مادن ساراپ

راهنمایی مقدماتی بر

پساساختارگرایی و پسامدرنیسم

ترجمهٔ محمدرضا تاجیک



نشر نی

راهنمایی مقدماتی بر

پساساختارگرایی و پسامدرنیسم

راهنمایی مقدماتی بر

پساساختارگرایی و پسامدرنیسم

مادن ساراپ

ترجمهٔ
محمدرضا تاجیک



نشر نی

Sarup, Madan

سارآپ، مادان

راهنمایی مقدماتی بر پساساختارگرایی و پسامدرنیسم / مادن ساراپ؛ ترجمه محمدرضا تاجیک. ـ تهران: نشر نی، ۱۳۸۲.

۲۶۴ ص.

ISBN 964-312-664-1

فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.

عنوان اصلی: **An introductory guide to post-structuralism and postmodernism, 2nd. ed, 1993.**

کتابنامه: ص ۲۴۷ـ۲۶۴.

۱. فراتجدد. ۲. پساساختارگرایی. ۳. فلسفه جدید ـ قرن ۲۰. الف. تاجیک، محمدرضا، ۱۳۳۷ ـ . ب. عنوان.

۲ ر ۲ س / ۲ / B ۸۳۱ ۱۴۹/۹۷

۱۳۸۲

کتابخانه ملی ایران ۸۲ـ۳۹۳۴۰ م



نشر نی

تهران، خیابان فاطمی، خیابان رهی معیری، شمارهٔ ۵۸، کد پستی ۱۴۱۳۷
صندوق پستی ۵۵۶ ـ ۱۳۱۴۵، نشر نی تلفن ۵۹ و ۸۰۰۴۶۵۸
دفتر فروش: خیابان انقلاب، روبروی دانشگاه تهران، پاساژ فروزنده، شمارهٔ ۵۱۲
تلفن ۶۴۹۸۲۹۳ فکس ۶۴۹۸۲۹۴
کتابفروشی: خیابان کریم‌خان، نبش میرزای شیرازی، شمارهٔ ۱۶۹ تلفن: ۸۹۰۱۵۶۱
www.nashreney.com

مادن ساراپ — Madan Sarup

راهنمایی مقدماتی بر

پساساختارگرایی و پسامدرنیسم

An Introductory Guide to

Post-Structuralism and Postmodernism

ترجمهٔ محمدرضا تاجیک — New York, Harvester, 1993

• **چاپ اول** ۱۳۸۲ تهران • **تعداد** ۱۱۰۰ نسخه • **لیتوگرافی** غزال • **چاپ** غزال

شابک ۱ـ۶۶۴ـ۳۱۲ـ۹۶۴ — ISBN 964-312-664-1

فهرست مطالب

فصل دوم . دریدا و واسازی

فصل سوم . فوکو و علوم اجتماعی

فصل چهارم . برخی جریانات موجود در پساساختارگرایی

فصل پنجم . سیکوس، ایریگاری، کریستوا:
تئوری‌های فمینیستی فرانسوی

فصل ششم . لیوتار و پسامدرنیسم

فصل هفتم. بودریار و برخی رویه‌های فرهنگی

نتیجه‌گیری

بسم الله الرحمن الرحیم

مقدمه

طی سی‌سال گذشته یا قریب به آن ساختارگرایان و پساساختارگرایان نقش بسیار مهمی در فهم آدمی داشته‌اند. لِوی-اشتراوس[1]، لاکان[2]، دریدا[3]، فوکو[4]، دلوز[5]، لیوتار[6] آثار مهمی دراین‌باره نوشته‌اند. اگر چه ساختارگرایی و پساساختارگرایی[7] بسیار متفاوت‌اند ــ مثلاً نظریهٔ اخیر، از زبان‌شناسی ساختاری، استفاده نمی‌کند ــ مشابهت‌هایی نیز وجود دارد: هر دو، رویکردی انتقادی‌اند.

نخست آنکه، **انتقادی از فاعل شناسا** (سوبژه) وجود دارد. واژهٔ «سوبژه» (فاعل شناسا) به چیزی کاملاً متفاوت از واژهٔ دیرآشناتری همچون «فرد» اشاره می‌کند. واژهٔ اخیر به رنسانس برمی‌گردد و بر این پیش‌فرض مبتنی است که انسان، فاعلی آزاد و عاقل است و فرایندهای اندیشه از جبر شرایط تاریخی و فرهنگی رهایند. این دیدگاه دربارهٔ عقل را، اندیشهٔ فلسفی دکارت عرضه کرد. به این عبارت توجه کنید: «می‌اندیشم، پس هستم». «منِ» دکارت باور دارد که کاملاً هوشیار و بنابراین خودآگاه است. این «من» نه تنها مستقل، که منسجم نیز هست؛ تصور قلمرو روان‌شناختی

---

1. Lévi-Strauss
2. Lacan
3. Derrida
4. Foucault
5. Deleuze
6. Lyotard
7. Post-structuralism

متضاد با آگاهی، غیرممکن است. دکارت در آثارش، روایت‌گری را به ما نشان می‌دهد که می‌پندارد سخن می‌گوید، بی‌آنکه هم‌زمان طرف خطاب قرار گیرد.

لوی-اشتراوس، یکی از ساختارگرایان پیشتاز، فاعل شناسا ــ هستهٔ مرکزی بودن[1] ــ را «تولهٔ نُنر شدهٔ فلسفه»[2] می‌نامید. او معتقد بود که هدف نهایی علوم انسانی نه تأسیس انسان که انحلال اوست. چنین نظریه‌ای شعار ساختارگرایی شد. لِوی آلتوسر[3] فیلسوف پیشتاز چپ، در واکنش به اختیارگرایی سارتری[4]، با تفسیر مارکسیسم به‌مثابه [یک نحله] ضد-انسان‌گرایی[5] نظری، به انحلال فاعل شناسا پرداخت.(۱)

پیشرفت ساختارگرایی، نه تنها با قرائت نوین از مارکسیسم، به انحراف یا توقف کشانده نشد، بلکه به‌وسیلهٔ آن تسریع شد. آلتوسر پس از وقایع سال ۱۹۶۸ کوشید تا نظریه‌اش را تعدیل کند، ولی در کل آن را توسعه نداد. درنتیجه، مارکسیسم آلتوسری تا قبل از اواسط دههٔ هفتاد به‌تدریج محو شد و فرو پاشید.

پساساختارگرایانی همچون فوکو، برآن‌اند تا مفاهیمی را که به کمکشان تاکنون انسان را شناخته‌ایم به نابودی کشان‌اند. واژهٔ «سوبژه» به ما کمک می‌کند تا واقعیت انسانی را همچون یک ساختار، و همچون فراورده‌ای از فعالیت‌های معنادار در نظر آوریم که هم به لحاظ فرهنگی دقیق و هم در مجموع، ناخودآگاه است. مقولهٔ سوبژه، نظریهٔ خودِ مترادف با آگاهی را به محاق تردید می‌برد؛ درواقع آگاهی را «از مرکزیت ساقط می‌کند».

بدین‌گونه، ساختارگرایان برآن‌اند که فاعل شناسا را منحل کنند؛ به روایتی، می‌توان گفت که فوکو و دریدا، «نظریه‌ای» در مورد فاعل شناسا ندارند. لاکان، استثناست. او به فاعل شناسا اعتماد دارد، زیرا بافت فلسفه‌اش هگلی است و به روانکاوی نیز معتقد است. آنچه را اکثر این نظریه‌پردازان درک نمی‌کنند، آن است که ساختار و سوبژه مقولاتی به هم وابسته‌اند. تصور ساختارِ با ثبات، درواقع وابسته به سوبژه‌ای است که متمایز از آن باشد. می‌توان دریافت که منظور از هجمهٔ گسترده به

---

1. the centre of being
2. the spoilt brat of philosophy
3. Louis Althusser
4. Sartrean voluntarism
5. anti-humanism

سوبژه در آن زمان، قطعاً از میان بردن تصور ساختار نیز بوده است.

دوم آنکه، هم ساختارگرایی و هم پساساختارگرایی، تاریخ‌گرایی را به نقد می‌کشند. آنها نسبت به این اندیشه که یک الگوی سراسری در تاریخ وجود دارد، به دیدهٔ تردید می‌نگرند. نمونهٔ بارز آن، انتقاد لوی-اشتراوس از نظریهٔ سارتر دربارهٔ ماتریالیسم تاریخی، در کتابش با عنوان **ذهن وحشی**[1] است که در آن بر نظریهٔ سارتر دربارهٔ ماتریالیسم تاریخی و باورش بر اینکه جامعهٔ امروزین از فرهنگ‌های گذشته برتر است، می‌شورد.(۲) او سپس فراتر می‌رود و می‌گوید که دیدگاه تاریخی سارتر دربارهٔ تاریخ، نوآوریِ شناختی معتبری نیست. در مباحث آینده خواهیم دید که فوکو دربارهٔ تاریخ، بی‌هیچ تصوری از پیشرفت، مطلب می‌نویسد، و دریدا می‌گوید که هیچ نقطهٔ پایانی در تاریخ وجود ندارد.

سوم آنکه، هر دو رویکرد منتقد معنایند. درحالی‌که فلسفه در بریتانیا در خلال نخستین سال‌های این قرن، از نظریه‌های زبانی به شدت متأثر بود (منظور آثار ویتگنشتاین[2]، آیر[3] و دیگران است)، اوضاع در فرانسه به‌گونه‌ای دیگر بود. از یک منظر می‌توان گفت که ساختارگرایی در فلسفهٔ فرانسه، مقولهٔ زبانی‌ای است که با تأخیر مطرح شده است. می‌توان به‌خاطر آورد که سوسور بر تمایز بین دال و مدلول تأکید داشت. صدایی که با شنیدن واژهٔ «سیب» در ذهن پدید می‌آید، دال و مفهوم سیب، مدلول است. رابطهٔ ساختاری دال و مدلول، یک نشانهٔ زبان‌شناختی می‌سازد و زبان، برآمده از این نشانه‌هاست. نشانه زبان‌شناختی، هویتی قراردادی است؛ این بدان معنی است که نشانه زبان‌شناختی به‌صورت قراردادی و کاربرد عام و نه به دلیل ضرورت، به‌جای مدلول می‌نشیند (به چیزی اشاره دارد). سوسور همچنین این نکته را بیان می‌کرد که هر دالی، ارزش معنایی خود را فقط از طریق جایگاه متمایزش در درون ساختار زبان اکتساب می‌کند.(۳) در این برداشت از نشانه، توازنی متزلزل میان دال و مدلول به چشم می‌خورد. هر دال ارزش معنایی خود را از رهگذر موقعیت متمایزی که در درون ساختار زبان حائز است، کسب می‌کند.

در پساساختارگرایی، مدلول تنزل می‌کند و دال در منزلتی برتر می‌نشیند. این

---

1. The Savage Mind
2. Wittgenstein
3. Ayer

بدان معنی است که تناظری یک‌به‌یک میان فرضیه‌ها و واقعیت وجود ندارد. لاکان، به‌عنوان نمونه، از «تحول دائمی مدلول به اقتضای دال» سخن می‌گوید.(۴) دریدا، فیلسوف پساساختارگرا اندکی فراتر می‌رود؛ او از نظام ناب و سادهٔ دال‌های شناور و سیال، بی‌هیچ ارتباط معینی با مدلول‌های فرا-زبان‌شناختی[1] گفت‌وگو می‌کند.(۵)

چهارم آنکه، هر دو به **نقد فلسفه** می‌پردازند. آلتوسر در نخستین اثرش دربارهٔ کنش «تئوریک» بر آن است که فلسفهٔ مارکسیستی علم است.(۶) او بین مارکس جوان که در فضایی هگلی و ایدئولوژیک می‌اندیشد و مارکس پیر که با فهم و درک خود از مفاهیم و فرایندهای اقتصادی، به‌مثابه یک اندیشمند برجسته جلوه‌گر شده بود، تمایز شفافی قائل بود. باید اشاره کرد، آن‌گاه که ساختارگرایان، زبان را به مرکز اندیشهٔ فرانسوی سوق دادند، درواقع به طریقی ضد فلسفی دست یازیدند ـ رویکردی مشابه کنت و دورکهیم.

من، ضمن ترسیم کلّی برخی مشابهت‌ها و پیوستگی‌ها میان ساختارگرایی و پساساختارگرایی، بر آنم تا به بعضی از ویژگی‌های خاص پساساختارگرایی اشاره کنم. درحالی‌که ساختارگرایان حقیقت را در «پسینه»[2] یا «درون»[3] متن جست‌وجو می‌کنند، پساساختارگرایان بر رابطهٔ دوسویه میان خواننده و متن به‌مثابه فرایندی تولیدی، تأکید می‌ورزند. به دیگر سخن، از این منظر قرائت منزلت خود را، به‌عنوان مصرف منفعل کالای تولید شده، از دست می‌دهد، و به کنش[4] تبدیل می‌شود. پساساختارگرایی همچنین منتقد سرسخت یگانگی نشانهٔ ثابت[5] (دیدگاه سوسور) است. جنبش نوین برگذار مستمر از مدلول به دال اصرار دارد: و لذا بر آن است که همواره بیراهه‌ای در راه نیل به حقیقتی که همه منزلت و حتمیت[6] خود را از دست داده است، وجود دارد. پساساختارگرایان، انتقاداتی بر برداشت قدیمی دکارتی دربارهٔ سوبژهٔ واحد [سوبژه/ نویسنده به‌مثابه منشأ آگاهی و منبع مقتدری برای معنی و حقیقت] وارد می‌سازند. پساساختارگرایان معتقدند که فاعل شناسا هوشیاری

---

1. extra-linguistic
2. behind
3. within
4. performance
5. unity of the stable sign
6. finality

یکپارچه‌ای ندارد، بلکه به‌وسیلهٔ زبان ساختمند شده است. در یک کلام، پساساختارگرایی شامل نقدی از متافیزیک، از مفاهیمی همچون: علیت، هویت، سوبژه/فاعل شناسا و حقیقت است. آنچه گفتیم ممکن است در ابتدا دشوار و مبهم به نظر آید ولی این نظریات در فصل‌های آینده به روشنی توضیح داده می‌شوند.

بین ساختارگرایی و پساساختارگرایی در قیاس با ساختارگرایی و پدیدارشناسی، پیوستگی بیشتری به چشم می‌خورد، لکن شگفتی‌ها و تناقض‌های بسیاری در این میانه وجود دارند. لاکان، به‌عنوان روانکاو پیرو فروید، عمیقاً به مطالعه هوسرل و هایدگر می‌پردازد. مطالعات تاریخی فوکو بر فرضیه‌های فلسفی‌ای که از اندیشه نیچه نشأت گرفته‌اند، مبتنی است.

نیمهٔ نخست این متن مقدمه‌ای بر تئوری‌های گوناگون، برنامه‌های رقیبِ پیشقراولان پساساختارگرا: ژاک لاکان، ژاک دریدا و میشل فوکوست. این اندیشمندان در موضع فلسفی خاصی که مغایر با مفهوم ساخت، و درعین‌حال کاملاً ضدعلمی است مشترک‌اند. آنان در شأنیت خود علم و امکان عینیت یافتن هر زبان توصیف یا تحلیل تردید می‌کنند. آنان فرضیاتی را که به‌گونه‌ای ضمنی در مدل زبان‌شناختی سوسور نهفته و ساختارگرایی بر آن مبتنی بود رد می‌کنند. عناوینی که در فصول ۱، ۲ و ۳ به استخدام گرفته شده‌اند، عبارت‌اند از: روانکاوی، طبیعت و نقش زبان، خود و آرزو، واسازی، خیزش عقل ابزاری، گسترش دستگاه‌های کنترل اجتماعی، و رابطهٔ تعاملی میان دانش و قدرت.

در فصل چهارم، آثار «نسل جوان‌تر» پساساختارگرایان، همچون دلوز و گاتاری[۱]، لیوتار و دیگران («فلاسفهٔ جدید») را ارزیابی کرده و در این مورد بحث می‌کنم که ریشه‌های تفکر و باورهای آنان به اندیشهٔ نیچه می‌رسد. فصل پنجم، به معرفی سه اندیشمند فمینیست فرانسوی یعنی هلن سیکوس[۲]، لوس ایریگاری[۳] و جولیا کریستوا[۴]، می‌پردازد. اینان به نحوی از انحا تحت تأثیر روانکاوی لاکان هستند و مطالب مهمی در مورد دانش، ذهنیت، زبان، زبان نوشتاری «مؤنث»[5] و امکان تغییر

1. Felix Guattari
2. Hélène Cixous
3. Luce Irigaray
4. Julia Kristeva
5. feminine writing

اجتماعی و ذهنی، بیان کرده‌اند. فصل ششم، بر فرضیهٔ لیوتار دربارهٔ طبیعت متغیر دانش در جوامع کامپیوتری ــ آنچه او «شرایط پسامدرن» می‌نامد ــ متمرکز است. فصل هفتم در مورد نوشته‌های ژان بودریار[1]، از نوشته‌های اولیهٔ مارکسیسی تا متون پسامدرنیستی اخیر او (مسائلی نظیر: مصرف، رسانه‌های همگانی، ارتباطات، و وجوه اصلی فرهنگ معاصر)، بحث می‌کند. این فصل، با تصویر چندین کنش فرهنگی: نقش ایده‌های پسامدرنیستی در معماری، نقاشی، تلویزیون، ویدئو و فیلم پایان می‌پذیرد. فصل پایانی (نتیجه‌گیری) شامل بحثی دربارهٔ مناقشات جاری در خصوص پسامدرنیسم و نقد آن بر پروژهٔ روشنگری خواهد بود.

1. Jean Baudrillard

فصل اول

لاکان و روان‌کاوی

مقدمه

می‌توان گفت مناظرهٔ مارکسیستی با روان‌کاوی، زمانی آغاز شد که در سال ۱۹۶۳ لِوی آلتوسر، پیشروترین فیلسوف کمونیست در فرانسه، از ژاک دریدا برای برگزاری سمینارهای ادواری در اکول نرمال[1] دعوت به عمل آورد.(۷) در این دوره باید فعالیت‌های میانْرشته‌ای[2] مهمی انجام گرفته باشد؛ به‌هرحال یک سال بعد آلتوسر مقالهٔ مشهور خود «فروید و لاکان» را انتشار داد.(۸) او در آن مقاله می‌گوید مارکس و فروید هر دو واضع علومی جدید بودند و هر یک موضوع جدیدی از دانش را کشف کردند. هر دوی آنها، روشی نو را دربارهٔ شناخت اجتماع توصیف کردند. اما جای تعجب نیست که ناگزیر از تحمل کوله‌بار سنگین فرهنگ زمانهٔ خود بودند. فروید کشف خود را با استفاده از مفاهیمی که از زیست‌شناسی، مکانیک و روان‌شناسی زمانه‌اش وام گرفته بود، عرضه کرد. کشف مارکس مرهون استفاده‌اش از اندیشه‌های هگلی دربارهٔ سوبژه (فاعل شناسا) بود. جالب است بدانیم که چگونه آلتوسر بر این گمان بود که لاکان نیز درگیر همان پروژه‌ای است که خود درگیر آن است. همان‌طورکه آلتوسر، سعی بر بازشناسی مارکسیسم بدون هیچ مراجعه به

---

1. École Normale
2. interdisciplinary

سوبژهٔ مطلق هگل دارد، لاکان نیز از نظر او سعی در درک و فهم روان‌کاوی بدون مراجعه به مفهومی واحد از خود[1] (ضمیر ناخودآگاه) یا خویشتن[2] داشت.

چند سال بعد، در خلال شورش می ۶۸، بسیاری از دانشجویان و کارگران احساس کردند که سیاست باز[3] صرفاً از رهگذر روابط باز میان‌ـفردی امکان تحقق می‌یابد، و لذا تمایل شگرفی به روان‌کاوی لاکانی پدید آمد ــ جنبشی که به نظر می‌رسید می‌تواند بین اگزیستانسیالیسم و مارکسیسم آشتی برقرار نماید. شاید بخشی از جاذبهٔ عام اگزیستانسیالیسم در این امر نهفته است که طریقی برای اندیشیدن از راه انتخاب و مسئولیت فردی است، اما اگزیستانسیالیسم به‌عنوان نظریه‌ای در باب «خود» در فلسفهٔ دکارت محصور ماند. روان‌شناسی این فلسفه بر آن بود که فرد را به‌مثابه بازیگر خردمند و آگاهی که می‌تواند اساس کنش خود را ادراک نماید به تصویر کشد. چنین رویکردی عمیقاً ریشه در فلسفهٔ استقلال فردی و انتخاب عقلانی داشت.

مقارن حوادث می ۶۸، مردم به شدت دلمشغول مسائلی چون تصدیق و تأکید خود[4]، غرایز و مسائل جنسی بودند و فرضیهٔ لاکان روشی برای تفکر دربارهٔ ساختار اجتماعی و زبان‌شناختی خود و روشی برای تعمیق دربارهٔ مشکل **فرد و جامعه** ارائه داد. به نظر لاکان، بین فرد و جامعه جدایی وجود ندارد. آدمیان با استفاده از زبان، اجتماعی می‌شوند؛ و زبان است که ما را به‌مثابه یک فاعل شناسا برمی‌سازد. بنابراین، نباید بر دوگانگی فرد و اجتماع اصرار ورزید. جامعه مأمن و مأوای فرد است.

اغلب گفته می‌شود که لاکان مایل است تا تنها کسانی او را بفهمند که می‌خواهند برای درکش تلاش کنند. به باور من باید چنین تلاشی را به عمل آوریم. نوشته‌های لاکان، به‌عنوان نمایه‌ای از دیدگاه‌های وی دربارهٔ زبان، بسیار کنایی است. زبان او آمیخته‌ای تئوریک و شعری است. سبک تداعی‌گرانه‌اش[5] درصدد است تا سرعت خواننده را کُند کنَد. متن او در پی متقاعد کردن نیست، بلکه بر آن است تا بر

---

1. self
2. ego
3. liberated politics
4. self-expression
5. associative style

خواننده‌اش تأثیر نهد. او به شدت بر استعاره و بازی با کلمات تکیه می‌کند و با به کارگیری نمادها، نشانه‌ها و غیره می‌کوشد تا خود را بدون استفاده از زبان معمولی بیان کند. او بر آن است تا در برابر ساده‌سازی افراطی بسیاری از نوشته‌های روانکاوانه بایستد. وی همچنین می‌خواهد که عادی‌سازی تحمیلی زبان روزمره را براندازد.

به باور من، موفقیت بی‌نظیر و منحصر به فرد لاکان ترکیب کردن پدیدارشناسی و ساختارگرایی بود. آثار اولیهٔ او با رشد پدیدارشناسی فرانسوی مقارن شد، و او متأثر از افکار هگل و هایدگر بود. ساختارگرایی راهی برای بحث دربارهٔ **نظام** تفسیر پیش پای او گذاشت. کار لاکان به خاطر حفظ نوسان بین پدیدارشناسی و ساختارگرایی، شگفت‌آور است. پدیدارشناسی بر خودِ آزاد (سوبژه) و ساختارگرایی بر جبرگرایی زبان تأکید می‌کند. لاکان از ساختارگرایی استفاده می‌کند ولی فاعل شناسا را هرگز رد نمی‌کند.

لاکان، همچنین تا حدی به سنت هرمنوتیک وابسته است که می‌گوید پدیده‌های اجتماعی همواره دارای معنی هستند و وظیفهٔ علوم اجتماعی نه توضیح دادن (آنگونه که روان‌پزشکی سنتی درصدد انجام آن است) بلکه درک و فهم است. روانکاوی نوعی روش تفسیر است. اما، لاکان آگاه است که ما در عمل تفسیر اغلب، فرضیات خود را تحمیل می‌کنیم.

رسالهٔ دکترای وی، با عنوان **دربارهٔ روان‌پریشی پارانویایی و ارتباط آن با شخصیت**[1] بسیار جالب است زیرا قبل از اینکه اثر سوسور دربارهٔ زبان‌شناسی ساختارگرا در دسترس قرار گیرد، به رشتهٔ تحریر درآمد(۹). در آن زمان وی هنوز روانکاو نشده بود، بلکه روان‌پزشک بود. آنچه در مورد او در خور توجه است زاویه‌ای است که از آن به فروید نزدیک می‌شود و نیز شیوه‌ای است که از طریق آن به رد تقلیل‌گرایی روان‌شناسانه می‌پردازد.

یکی از ویژگی‌های عمدهٔ کار لاکان موضع سخت او در برابر زیست‌شناسی است. مثلاً در دههٔ ۱۹۳۰ این دیدگاه پذیرفته شده بود که دیوانگی عللی عضوی دارد. ولی لاکان مدعی است که نمی‌توان دیوانگی را با دلایل عضوی توجیه کرد. دیوانگی

1. *On Paranoid Psychosis and its Relation to the Personality*

نوعی گفتمان است و تلاشی است برای ارتباط، که باید آن را تفسیر کرد. ما به جای ارائهٔ تبیین‌های علّی دربارهٔ یک چیز، باید آن را درک کنیم. او تأکید می‌کند که شخصیت، عبارت از «ذهن» نیست بلکه تمام وجود را در بر می‌گیرد. نمی‌توان روان‌شناسی شخص را از گذشتهٔ فردی او جدا کرد.

زمانی که لاکان روان‌کاو شد، نقدهای محتاطانه‌ای از فروید به عمل آورد. اصلی‌ترین انتقاد او بر فروید به کارگیری فرضیه‌های زیست شناختی بود. به نظر لاکان، زیست‌شناسی همواره به وسیلهٔ فاعل شناسا تفسیر می‌شود و از طریق زبان انکسار می‌یابد؛ به‌طوری‌که قبل از زبان چیزی به نام «تن» وجود ندارد. می‌توان گفت که او با انتقال تمامی توصیف‌ها از سطح زیست‌شناختی- تشریحی[1] به سطح نمادین، نشان می‌دهد که چگونه فرهنگ، معنی را بر اجزای تشریحی تحمیل می‌کند.

لاکان، نه تنها برای [کار] روانشناسان رفتارگرایی همچون پاولف[2] و اسکینر[3]، ارزشی قائل نیست بلکه حتی [کارهای] روانشناسان ضمیر خودآگاه[4] (امریکایی) نظیر فروم[5] و هارنی[6] را نیز بی‌ارزش می‌داند. گروه اخیر بر تطبیق فرد با محیط اجتماعی تأکید می‌کنند. لاکان، معتقد است که آنها، ایدهٔ فروید در مورد ضمیر ناخودآگاه و تمایلات جنسی کودک را رقیق و خوشایند کرده‌اند.(۱۰) روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه بر آن است که «خود- بهبودی» بدون زیر سؤال بردن جامعه ممکن است.

لاکان، اغلب بر بازگشت خود به فروید تأکید می‌کند، اما این ادعای وی، بدون اغراق نیست. او مفاهیم اصلی [فروید] را حفظ می‌کند، اما آنها را با ظرافت دستکاری می‌کند تا یک نظام نوین فکری بیافریند. او همچون متفکری نکته‌سنج، بازسازی جدی [افکار] فروید را به ما عرضه می‌کند. او در پی جست‌وجوی عینیت است، اما نه عینیت علوم طبیعی. لاکان، سخت علاقه‌مند منطق ریاضی و شعر است و در نوشته‌های خود، سعی می‌کند این دو را در هم آمیزد. نظریهٔ زبان او به‌گونه‌ای

---

1. biological-anatomic
2. Pavlov
3. Skinner
4. ego psychologists
5. Fromm
6. Horney

است که نمی‌توانست به فروید بازگشت کند، یعنی معتقد بود که: متون نمی‌توانند حاوی معنایی صریح و پیشینی باشند. از نظر او، تحلیل‌گران باید مستقیماً با ضمیر ناخودآگاه مرتبط باشند و این بدان معناست که آنها باید متخصص زبان ناخودآگاه ــ زبان شعر، ایهام، و قافیهٔ درونی[1] ــ باشند. در بازی کلمه، ارتباطات علّی از بین می‌رود و تداعی‌ها[2] افزایش می‌یابد.

برداشت کلّی

نظریهٔ روانکاوانهٔ لاکان، تا حدی مبتنی بر کشفیات انسان‌شناسی ساختاری و زبان‌شناسی است. یکی از بنیادی‌ترین باورهای او این است که ناخودآگاه، ساختاری نهان و ملفوف دارد که بسیار شبیه ساختار زبان است. شناخت جهان، دیگران و خود به‌وسیلهٔ زبان تعیین می‌شود. زبان پیش‌شرط کسب آگاهی فرد از خودش به‌مثابه یک هستی متمایز است. دیالکتیک من-تو[3] سوبژه‌ها را از رهگذر تضاد دو سویه‌ای که ذهنیت را پدید می‌آورد، تعریف می‌کند. اما زبان همچنین حامل امر مفروض اجتماعی، فرهنگ، نواهی و قوانین است. کودک با زبان سرشته می‌شود و به‌گونه‌ای پایا و بدون توجه به آن مشخص می‌شود. اکنون نگاهی به مراحل اصلی تئوری لاکان می‌اندازیم.

فروید در کتاب **فراسوی اصل لذت**[4]، بازی کودکی را توصیف می‌کند.(۱۱) کودک قرقره‌ای در دست داشت که نخی به آن گره خورده بود. او با نگه داشتن نخ، قرقره را به لبهٔ تخت‌خوابش می‌انداخت و صدایی تولید می‌کرد، فروید آن را تلاشی می‌دانست که در زبان آلمانی با واژهٔ «*fort*» و معادل «غایب شدن» یا «دور بودن» بیان می‌شود. سپس آن را به حوزهٔ دید خود باز می‌گرداند، و شادمان از ظهور دوبارهٔ آن فریاد می‌زد: «*da*» («آن‌جا»). یعنی این بازی باعث می‌شود که کودک هجده ماهه، بی‌هیچ شکایتی، غیبت مادرش را تحمل کند و خود را با غیبت و حضور مجدد سازگار کند. این بازی، تولد زبان را مستقل از واقعیت نشان می‌دهد و به ما می‌فهماند که چگونه زبان، ما را از تجربهٔ واقعیتی که از سر گذرانده‌ایم دور می‌کند. دور شدن از این نوع

---

1. internal rhymes
2. associations
3. I_Thou
4. *Beyond the Pleasure Principle*

تجربه در دو مرحله پدید می‌آید: بچه از مادر دور می‌شود و به سوی قرقره و سرانجام به سوی زبان حرکت می‌کند.

نخستین شکل‌گیری «من»، آن‌جا صورت می‌گیرد که لاکان آن را مرحلهٔ آینه[1] می‌نامد. لاکان، اغلب به مرحلهٔ آینه از این منظر که تجسم‌گر کلّی دیالکتیک میان احساس تنهایی و ذهنیت است اشاره می‌کند.(۱۲) خودشناسی در آینه (بین سنین شش و هجده‌ماهگی) در سه مرحلهٔ متوالی پدید می‌آید. در اولین مرحله، کودکی که همراه با فرد بالغی جلوی آینه قرار می‌گیرد، تصویر خود را با تصویر آن فرد اشتباه می‌گیرد. در مرحلهٔ دوم، تصوری از آن تصویر کسب می‌کند و در می‌یابد که آن تصویر موجودی واقعی نیست. سرانجام، در مرحلهٔ سوم، نه تنها در می‌یابد که آن بازتاب فقط یک تصویر است، بلکه می‌فهمد که تصویر خودش است و نه تصویر شخص دیگر.

لاکان نیز مانند لوی-اشتراوس، عقدهٔ ادیپ را محور انسانیت و به‌مثابه گذاری از نوع طبیعی زندگی به نوع فرهنگی حاصل از تعامل گروهی و بالمآل قوانین، زبان و سازمان، می‌داند. لاکان مدعی است که در ابتدا کودک فقط نیازمند تماس و مراقبت مادر نیست؛ او شاید به‌صورتی ناخودآگاهانه آرزو می‌کند چیزی را که مادرش ندارد تکمیل کند، یعنی آلت مردانگی[2] را. در این مرحله، کودک نه یک سوبژه بلکه یک «هیچ»، یک فقدان است.

در مرحلهٔ دوم، پدر دخالت می‌کند، کودک را از خواسته‌اش و مادر را از قضیب محروم می‌سازد. کودک با قانون پدر مواجه می‌شود. سومین مرحله، مرحلهٔ اینهمانی با پدر است. پدر قضیب را به‌عنوان خواستهٔ مادر و نه عامل مکمل کودک برای جبران فقدان مادر، به‌کار می‌گیرد. بنابراین، اختگی نمادین ظاهر می‌شود: یعنی پدر با جدا کردن کودک از مادرش او را اخته می‌کند. این هزینه‌ای است که فرد برای اینکه کاملاً خودش باشد، باید بپردازد.

باید تأکید نمود که عقدهٔ ادیپ از منظر لاکان، مرحله‌ای نظیر سایر مراحل در روان‌شناسی ژنتیک نیست: لحظه‌ای است که کودک با آگاهی از خویشتن، جهان و دیگران، خود را به هیبت انسانی در می‌آورد. حل عقدهٔ ادیپ سوبژه را با اعطای نام،

---

1. mirror stage
2. phallus

منزلت و جایگاهی در خانواده و نیز یک دال اصیل نسبت به خود و ذهنیت، رهایی می‌بخشد. او را در درکش از خود از رهگذر مشارکت در دنیای فرهنگ، زبان و تمدن، پیش می‌برد.(۱۳)

چنانچه قبلاً گفتم، لاکان فروید را در چارچوب گسترده‌تری که محصول زبان‌شناسی و انسان‌شناسی ساختارگرا بود، مورد بازاندیشی قرار داده است. از منظر او، ناخودآگاه خود را در رؤیاها، لطیفه‌ها، لغزش‌های زبانی و علائم[1]، نشان می‌دهد. ناخودآگاه از نظر ساختاری قابل مقایسه با زبان است. درواقع، از نظر لاکان، زبان شرط وجود ناخودآگاه است، یعنی اینکه زبان ناخودآگاه را خلق و شکوفا می‌کند. مثل گفتمان خودآگاه، صورت‌هایی که ناخودآگاه می‌پذیرد (رؤیاها و غیره) کاملاً متفاوت از آنچه به نظر می‌رسد، سخن می‌گویند. این صورت‌ها تحت حاکمیت سازوکارهایی نظیر زبان، یعنی استعاره و مجاز، اداره و کنترل می‌شوند. در موارد برجسته‌ای مثل لغزش‌های زبانی و پاره‌ای از لطیفه‌ها، به نظر می‌رسد که زبان پاره‌پاره شده است. گفتمان خودآگاه به دست‌نوشته‌هایی می‌ماند که در آن متنِ نخست پاک شده و بعد متن دومی روی آن نوشته شده است. در چنین دست‌نوشته‌هایی، متن نخست را می‌توان از خلال فضاهای متن دوم کاملاً تشخیص داد. گفتار حقیقی ــ ناخودآگاه ــ معمولاً از ورای پوشش و قالبی مبهم به بیرون رخنه می‌کند.

از نظر لاکان، به یمن توانایی و استعداد استعاره‌سازی در انسان، کلمات معانی متعددی پیدا می‌کنند و ما از آنها برای اشاره به چیزی کاملاً مغایر با معنی واقعی‌شان، استفاده می‌کنیم. لاکان بر خودمختاری دال تأکید دارد. او فرایندهای زبانی استعاری و مجازی را به‌ترتیب به تراکم و جانشینی تشبیه می‌کند.(۱۴) تمامی تشکل‌های ناخودآگاه از این ابزارهای سبک‌شناختی برای غلبه بر سانسور استفاده می‌کنند.

لاکان، در آثارش می‌کوشد توهّم عمومی راکه ضمیر ناخودآگاه را با خود یکی می‌کند، محکوم کند. لاکان، در مقابل کسانی که می‌گویند «می‌اندیشم، پس هستم»، مدعی است که «من فکر می‌کنم درکجا نیستم، بنابراین در جایی هستم که فکر

1. symptoms

نمی‌کنم».(۱۵) یا «فکر می‌کنم، در جایی که نمی‌توانم بگویم که هستم».

با آوردن این مقدمهٔ کلّی در مورد نظریهٔ لاکان، اکنون بر چند جنبهٔ مهم در آثار او تمرکز می‌کنم: رابطهٔ بین خود و زبان، مسائل مربوط به خود و هویت؛ تمایزهای نظری مهم میان لاکان و فروید؛ تأثیر هگل بر لاکان؛ معنی نیاز، تقاضا و رغبت و حس گم‌گشتگی.

خود و زبان

نظریهٔ لاکان را نمی‌توان بدون بحث در باب کارکرد زبان به صورتی منسجم ارائه نمود. او صاحب نظریهٔ کاملی در باب زبان است که آن را به ذهنیت ارتباط می‌دهد. از نظر او، سوبژه نمی‌تواند بدون زبان یک سوبژهٔ انسانی باشد، با این حال، نمی‌توان سوبژه را به زبان تقلیل داد. این یک رابطهٔ دوری (و نه دو سویه) است که در آن زبان، شأن برتر را داراست. لاکان می‌نویسد (در کتاب **مرحلهٔ آینه**) که ممیز سوبژه توانایی سخن گفتن اوست. به همین دلیل، دنیای اجتماعی از دنیای طبیعی جداست. **سوبژهٔ مستقل از زبان وجود ندارد.** لاکان به شدت به گروه‌های معتقد به درمان رویارویی[1] که تمایل به انکار نقش زبان گفتاری دارند و نقش بدن و حرکات آن را گویاتر می‌دانند، می‌تازد.

در مقابل سوسور که معتقد بود می‌توانیم تا حدی خارج از زبان قرار بگیریم، لاکان تأکید می‌کند که همه در زبان روزمره غوطه‌وریم و نمی‌توانیم از آن خارج شویم. چیزی به نام فرا-زبان[2] وجود ندارد. ما همه مجبوریم خود را در زبان بازنمایی کنیم. درحقیقت، راه دسترسی ما به دیگران تنها از طریق زبان است. (به گفته لاکان، یک فرد روان‌پریش کسی است که نیاموخته است که زبان چیست).(۱۶)

سوسور، رابطه بین دال و مدلول را ثابت و قابل پیش‌بینی می‌دانست. او امکان به هم بستن دال‌های خاص را برای شکل‌گیری نشانهٔ زبان‌شناختی، مورد بحث قرار داد. از سوی دیگر، به نظر لاکان، معنی صرفاً از رهگذر گفتمان، آن هم درنتیجهٔ جابه‌جایی‌های زنجیرهٔ معنایی، ظاهر می‌شود. لاکان نیز مثل دریدا، بر سیّالیت و متغیر بودن مدلول، و نیز توانایی هر مدلول در کارکرد به جای دال، تأکید می‌کند.

---

1. encountertherapy groups
2. metalanguage

یکی از نتایج وضعیت و حالت غیر-بازنمودی[1] زبان آن است که مدلول همواره موقتی می‌شود.

در برداشت لاکان از زبان، یک دال همواره بر دال دیگری دلالت می‌کند، هیچ واژه‌ای رها از حصار استعاره‌ای (استعاره، دالی است که جای دال دیگر نشسته) نیست. لاکان از **لغزش**[2] در زنجیرهٔ معنایی، از دالی به دال دیگر صحبت می‌کند. چون هر دالی با توجه به آنچه گفتیم می‌تواند معنایی بپذیرد؛ هیچ دلالتی مسدود و رضایت‌بخش نیست.(۱۷) هر واژه‌ای صرفاً به واسطهٔ واژه‌های دیگر قابل تعریف است. افزون بر این، هر کلمه که ادا می‌شود، زمانی معنی‌دار می‌شود که جمله تمام شده باشد و احتمالاً فقط آخرین کلمه‌ای که ادا شده، به صورت ارجاعی به گذشته، درک کاملی را از هر کلمه‌ای که قبلاً آمده ایجاد می‌کند. از آنچه گفته شده نمی‌توان پیش‌بینی کرد که چه چیزی گفته خواهد شد. به هر «جمله» همواره می‌توان جملهٔ دیگری را افزود. هیچ جملهٔ کاملاً اشباع شده‌ای وجود ندارد. میان دال و مدلول رابطه‌ای طبیعی وجود ندارد. مثلاً در سرخوردگی، یک دال جانشین دال دیگری می‌شود. دال قدیمی و آنچه این دال بدان دلالت می‌کند، به ضمیر ناخودآگاه رانده می‌شود. فرد در طول زندگی، زنجیره‌های معنایی دلالتی بسیاری را می‌سازد، همواره اصطلاحات جدیدی را جایگزین اصطلاحات قدیم می‌کند و دائماً فاصلهٔ بین دالی را که قابل دسترسی و رؤیت است با آنهایی که ناخودآگاه هستند، افزایش می‌دهد.

این واقعیت دارد که لاکان در اواخر عمر خود به امکان بیان ریاضی‌گونهٔ قوانین ناخودآگاه که «mathemes» می‌نامید، علاقه‌مند شد؛ عده‌ای بر این باورند که این گرایش به این خاطر بود که از نظر لاکان شاید بتوانیم از رهگذر فرایند صورت‌بندی[3] دریابیم که چیزی را **نمی‌توانیم** به شکل ریاضی بیان کنیم.

لاکان برای نشان دادن این واقعیت که معنی صریحی وجود ندارد، داستان زیر را نقل می‌کند:

> قطاری به ایستگاه می‌رسد، دختر و پسر کوچکی که خواهر و برادرند در یک کوپه روبه‌روی یکدیگر؛ در کنار پنجره‌ای نشسته‌اند که از آن ساختمان‌های

---

1. non-representational status
2. glissement (slippage, slide)
3. formalization

واقع در امتداد سکوی ایستگاه هنگامی‌که قطار در حال توقف است از برابر دیدگان می‌گذرند. برادر می‌گوید، «نگاه کن»، «ما در جایگاه خانم‌ها هستیم!». خواهرش جواب می‌دهد، «احمق! مگر نمی‌بینی که ما در جایگاه آقایان هستیم».(۱۸)

در این داستان هر کودک تنها می‌تواند یکی از اتاق‌ها را ببیند. هر کودکی تناظر یک به یک بین کلمه و «شیء» را می‌بیند ــ روشی برای درک رابطه بین دال و مدلول که در نهایت نامناسب است. توجه کنید که دختر «آقایان» را می‌بیند و پسر «خانم‌ها» را، گویی هر کس فقط می‌تواند جنسی را ببیند که خودش نیست. به خاطر پیش‌فرض‌های زیست‌شناختی هر جنس در هر طرف کوپه که بنشیند در ساختاری قرار می‌گیرد که نمی‌تواند ساختار دیگر را ببیند. ظاهراً لاکان می‌گوید که همهٔ ما در یکی از دو طرف کوپه می‌نشینیم؛ ما همه محکوم به نابینایی‌ای هستیم که مکانمان بر ما تحمیل می‌کند؛ راه دیگری برای حضور در قطار وجود ندارد (زنجیره).(۱۹)

خود و هویت

باید تأکید کرد که لاکان از ایدهٔ کودکِ در مقابل آینه، به‌مثابه یک استعاره استفاده می‌کند. نظریهٔ انعکاس مشترک است (خاصه در فلسفهٔ ایده‌آلیستی آلمانی) و درواقع از فلسفهٔ هگل نشأت می‌گیرد. در این فلسفه، سؤالات زیر مطرح می‌شوند: آن چیزی که می‌باید از خودش آگاه باشد چیست؟ چگونه خود را می‌شناسیم؟ چه «چیزی» خودآگاه را به درون خودش انعکاس می‌دهد؟ در خودآگاهی سوبژه و ابژه یکسان‌اند؛ ولی آیا من می‌توانم بر خویشتن انعکاس یابم و بازتابی بر آن بازتاب داشته باشم؟ آیا خویشتن که خویشتنِ آگاه است می‌تواند خویشتنِ آگاه را به چنگ آورد؟ هنگامی‌که خود را می‌بینیم تنها یک نگاه را می‌بینیم. به آنچه خودمان هستیم نزدیک‌تر نمی‌شویم. این را «بی‌کرانگی بازتاب» می‌نامند.(۲۰)

ایدهٔ مهم دیگر لاکان، «دیالکتیک شناسایی»[1] است که به معنی شناخت خودمان از طریق چگونگی پاسخ دیگران است. در این‌جا، بهتر است که بحث

1. the dialectic of recognition

وینیکوت[1] در مورد نقش آینه با نظر لاکان مقایسه شود. وینیکوت، بر این باور است که نخستین آینه صورت مادر است.(۲۱) از نظر او، مردم هستند که موجب تثبیت خودشناسایی[2] ما می‌شوند. برخی فمینیست‌ها از این دیدگاه او انتقاد کرده‌اند زیرا که بی‌چون و چرا تنها بر نقش «مادر» تأکید می‌کند (علاوه بر این، اگر مادر بیمار و یا از لحاظ ذهنی آشفته باشد و نتواند تصویری را باز پس بفرستد، در آن صورت چه اتفاقی می‌افتد؟)

لاکان، برخلاف وینیکوت معتقد است که ما هرگز درصدد به‌دست آوردن یک تصویر با ثبات نیستیم. تلاش ما معطوف به تفسیر رابطهٔ خودمان با دیگران است، اما درعین‌حال، همیشه امکان سوء تعبیر وجود دارد. یعنی همیشه شکاف و سوء فهم موجود است و ما هرگز نمی‌توانیم معنای قطعی پاسخ دیگران را دریابیم. ما در مورد هویت خود صاحب یک ایده هستیم، اما این ایده متناظر با واقعیت نیست، تصویر آینه از پشت به جلوست.

برداشت ما از خویشتن به‌عنوان یک خویشتن منزوی تا حدی به فردگرایی بورژوازی مربوط است (اما لاکان اشاره می‌کند که امکان دارد همواره چنین باشد). لاکان دائماً به روان‌کاوان امریکایی (مجدداً به اریش فروم و کارن هورنی) که بر خود تأکید دارند حمله می‌کند. از این نظر، خودِ باثبات امری خیالی است. ما تنها قادریم به صورتی مجانب‌وار[3] توهّماتمان را در مورد خود تقلیل دهیم. (در هندسه، مجانب منحنی‌ای است که به خط مستقیم نزدیک می‌شود ولی هرگز تبدیل به خط راست نمی‌شود).(۲۲)

لاکان تأکید می‌کند که ما صاحب مجموعهٔ ثابتی از خصایص نیستیم. این سخن به نظریهٔ سارتر، درکتاب **بودن و هیچ بودن**[4] خیلی نزدیک است.(۲۳) در نظریهٔ سارتر، آگاهی هرگز نمی‌تواند خود را به چنگ آورد. بازتاب، همیشه سوبژه را به ابژه تبدیل می‌کند. سارتر این نظریه را رَد می‌کند که سائقه‌ها[5]، آگاهی را معین می‌کنند. از نظر او، به محض اینکه ما می‌گوییم «من آن گونه‌ام، آن منم»، خود را تبدیل به یک ابژه

---

1. D.W.Winnicott
2. self-identity
3. asymptotically
4. *Being and Nothingness*
5. drives

می‌کنیم. ما معمولاً از قبل مجموعه‌ای از خصایص را به وجود مـی‌آوریم. سـارتر تأکید می‌کند که وجود ما فراتر از مجموعهٔ ثابتی از مقولات است. ما نباید خودمان را صرفاً مجموعه‌ای از توصیف‌ها بدانیم. همچنان‌که نبایستی از آن طرف افراط به خرج دهیم و خود را هیچ محض بپنداریم.

لاکان، بر این نکته تأکید دارد که ما هرگز با یکی از صفت‌های خود برابر نیستیم. اگر منظور از حقیقت این است که هر فرد یک خصلت ذاتی دارد، در آن صـورت حقیقتی وجود ندارد. او با تشکیک در هر نوع «حقیقت اصیل»[1] مـی‌نویسد: «اگـر فروید به دانش بشری جز این نیفزوده بود که چیزی شبیه به حقیقت وجود ندارد، در آن صورت نمی‌شد از کشف فرویدی سخن به میان آورد. در آن صورت فروید به اخلاق‌گرایان تعلق می‌داشت...»(۲۴)

لاکان، بر این نکته تأکید می‌کند که جز در بازنمایی، سوبژه‌ای وجود ندارد، لیکن هیچ بازنمایی‌ای ما را کاملاً محصور خود نمی‌کند. من نه می‌توانم کاملاً تعریف شده باشم و نه می‌توانم از تعریف به تمامه بگریزم. من در جست‌وجوی خودم هستم. به نظر لاکان، اینکه چگونه خود را آشکار سازیم همیشه وابسته به تفسیر دیگران است. از طرف دیگر، هر نوع تلاش در جهت «مطلق کردن»[2] دیگری و یا به چنگ آوردن او به‌طور کامل، امری است ناقص، هیچ نوع توصیفی در مورد فرد دیگر، انصاف بـه خرج نمی‌دهد. علاوه بر این انسان، خودش را تنها به‌گونه‌ای می‌تواند ببیند که **فکر** می‌کند دیگران او را می‌بینند.

همیشه نوعی تنش درونی و احساس خطر وجود دارد، چون هویت فرد وابسته به شناسایی دیگران از اوست. این موضوعِ اصلیِ داستان ارباب و بندهٔ هگل است. بعداً در همین فصل شرحی در این باره ارائه خواهم کرد. در این‌جا فقط لازم است که بگوییم از نظر هگل آگاهی نمی‌تواند بدون شناخته شدن به‌وسیلهٔ دیگران خود را به چنگ آورد. ارباب نیازمند شناسایی از طرف بنده است، لکن این فرایـند از درون، محکوم به شکست است. ارباب احساس خطر می‌کند چون شناسایی او منحصراً وابسته به شناسایی بنده است. اگر از این‌جا به یک تعمیم برسیم، می‌توانیم بگوییم که ما دوست داریم دیگران را تا حد ابزار تقلیل دهیم ــ یـعنی آیـنه. لحـظه‌ای کـه

---

1. underlying truth 2. totalize

می‌خواهیم بر وابستگی خود چیره شویم، لحظهٔ تعرض و پرخاش است. (اغلب می‌شنویم که مردم می‌گویند، «عادتم این است که بر استقلال خود پافشاری کنم.»)

اما آیا امکان شناسایی متقابل وجود دارد؟ لاکان معتقد است که نیل تام و تمام به تعاملِ بینا-ذهنی هرگز ممکن نیست، چون نمی‌توانیم به صورت کامل وارد خودآگاه (هوشیاری) دیگران شویم. از طرفی شناسایی کامل دو جانبه تا حدی به خاطر مبهم بودن دال‌ها غیرممکن است. میان سخن و معنی فرسنگ‌ها فاصله است. همهٔ اینها میراث سارتر است که معتقد است وقتی عاشق دیگری می‌شویم عشق او را می‌طلبیم و این تمایل، عشق را ابزاری می‌کند. تا وقتی فردی سوبژه است، دیگری، ابژه است. لاکان به سنتی تعلق دارد که معتقد است سوبژه و ابژه کاملاً آشتی‌ناپذیرند. بی‌شک او به هستی‌شناسی خاصی معتقد است و آن اینکه همه ما به نوعی نیازمند جامعیتیم، تمایلی برای وحدت، لیکن نیل به کمال[1] امری منطقاً ناممکن است.

فروید و لاکان

میان لاکان و فروید تفاوت‌های زیادی وجود دارد و در این بخش از برخی از آنها سخن به میان خواهد آمد. من مخصوصاً بر مفهوم‌بندی‌های متفاوت آنها از خود، ناخودآگاه، رؤیا و عقدهٔ ادیپ تمرکز خواهم کرد.

در نخستین آثار فروید، خود مرتبط با اصل واقعیت است و ناخودآگاه نیز به اصل لذت مربوط می‌شود. فروید بعدها نظریهٔ خود را از نو فرمول‌بندی کرد و اظهار داشت که خود از طریق اینهمانی با تصاویر والدین تشکیل می‌شود. نکتهٔ مهم در این‌جا، این است که فروید هرگز نمی‌گوید که خود یک توهّم است.

ادعای لاکان عکس این است. او معتقد است که اینهمانی فرد را تثبیت می‌کند، اما همزمان نیز ما را از خودمان دور می‌کند. او می‌گوید که فروید از سائقه‌های فرد و ارضای آنها شروع می‌کند و ابعاد اجتماعی قضیه را از یاد می‌برد. با وجود این برای لاکان، رابطهٔ سوبژه با سوبژه، که ما آن را تعامل بینا-ذهنی می‌نامیم، دقیقاً از ابتدا وجود دارد.

1. plenitude

از نظر فروید، هدف تجزیه و تحلیل ادغام یک انگیزش با «توازن خود»[1] است، البته لاکان هرگز از این عبارت استفاده نمی‌کند. درحالی‌که از نظر فروید ناخودآگاه جنبه‌ای تهدیدکننده دارد، از نظر لاکان، ناخودآگاه مکان هندسی «واقعیت» و اصالت است. درعین‌حال، لاکان معتقد است که ناخودآگاه نمی‌تواند برای دانش در حکم ابژه باشد؛ خود، خودش را فرافکنی می‌کند و لذا در شناسایی خود به خطا می‌رود. خودآگاهی، یعنی این تصورکه خویشتن بر خودش انعکاس می‌یابد، امری ناممکن است.

همین‌طور درحالی‌که به نظر می‌رسد فروید به ناخودآگاه به‌عنوان یک مفهوم بنیادین اعتقاد داشته است، از نظر لاکان، «ناخودآگاه مکان واقعی یک گفتمان دیگر نیست». لاکان مدعی است که ناخودآگاه نه اصالت دارد و نه غریزی است. ناخودآگاه در هر چیزی که می‌گوییم و انجام می‌دهیم به صورتی ضمنی وجود دارد. با وجود این، وقتی درصدد برمی‌آییم تا آن را به چنگ آوریم از دستش می‌دهیم ــ همانند «ائوریدیس دوبار گم شده»[2]، ناخودآگاه چیزی است که هرگز نمی‌توانیم آن را بشناسیم، اما این بدان معنا نیست که تلاش ما بیهوده است.

در نظریهٔ فروید، دو فرایند اهمیتی اساسی دارند: فرایند اولیه که با ناخودآگاه مرتبط است (تفکر غیرعقلانی)، و فرایند ثانویه که با خودآگاه در ارتباط است (تفکر منطقی).(۲۵) وقتی امر ارضاکننده انکار و زندگی دشوار می‌شود، اغلب از واقعیت روی برمی‌گردانیم و با توهّم، بر ناامیدی غالب می‌شویم. اما پس از گذشت زمانی معین، و برای اینکه زنده بمانیم، اصل واقعیت دیگرباره وارد بازی می‌شود؛ خود مداخله می‌کند مسائل را از هم تفکیک می‌کند، و بر ناامیدی مُهر پایان می‌زند. این فرایند ثانویه دائماً از دخالت‌های ناخودآگاه متأثر می‌شود. عقلانیت بشری صورت ظاهری ترد و شکننده‌ای است که ناخودآگاه دست‌اندرکار خردکردن و متلاشی کردن آن است. باز هم لاکان، نظر فروید را رد می‌کند. به نظر او ناخودآگاه نه اصالت دارد و نه غریزی است بلکه فرایند ثانویه، بیشتر از آنچه فروید می‌پندارد شبیه فرایند اولیه است.

در رؤیاست که می‌توانیم عملکرد فرایند اولیه را مشاهده کنیم. چنانچه فروید

---

1. harmony of the ego
2. twice-lost Eurydice

گفته است، رؤیا «شاهراهی است به سوی ناخودآگاه». به نظر لاکان رؤیا بازنمایی تصویری نیست. با آنکه به نظر می‌رسد، رؤیا تصویر باشد، **درواقع همچون متن است:**

> رؤیا شبیه بازی خانگی[1] است، که در آن از یک نفر خواسته می‌شود تا از طریق ادا و اطوار حدس بزند که فرد مقابل چه می‌گوید. استفادهٔ رؤیا از کلام و گفتار چیزی را عوض نمی‌کند، چون کلام برای ناخودآگاه تنها یک عنصر از میان عناصر مختلف بازنمایی است. و این دقیقاً گویای این واقعیت است که هم بازی و هم رؤیا منجر به نبود اجزای دستوری[2] در بازنمایی آن‌گونه بیان‌های[3] منطقی به‌عنوان علیت، تناقض، فرضیه و نظایر آن می‌شوند. این ثابت می‌کند که آنها بیشتر صورتی نوشتارینند تا حالاتی اطواری.(۲۶)

در رؤیاهاست که فرایندهای تراکم و جابه‌جایی صورت می‌گیرد. به گفتهٔ لاکان، در فرایند تراکم، برهم نهاده شدن دال‌هایی را شاهدیم که استعاره، آنها را وارد حوزهٔ خود می‌کند. از این نظر، یک تصویر ساده ممکن است حاوی معانی مختلفی باشد. جایگزینی ابزار دیگری است که ناخودآگاه از آن برای خنثی‌سازی سانسور استفاده می‌کند و همراه با کنایه است.

لاکان بر این اعتقاد است که تمایل رؤیا در برقراری ارتباط است. با این حال، به فردی که تحت درمان روانکاوی است نمی‌گوید که «این همان چیزی است که شما می‌خواهید»، و یا «معنای واقعی رؤیای شما همین است». اگر چنین اتفاقی بیفتد، از خودبیگانگی دیگری روی خواهد داد. از نظر لاکان، سوبژه یک فرایند است و نمی‌توان آن را تعریف کرد.

فروید به ارتباط میان طبع[4] و فرهنگ علاقهٔ زیادی داشت و بر مسلط بودن فرهنگ بر طبع تأکید می‌کرد، ولی لاکان تصور طبیعت ذاتی برای بشر را رد می‌کند. از نظر او طبع، واقعیتی است که خارج از خودش وجود دارد، ولی به چنگ آوردن آن به صورت خالص ناممکن است، چون همیشه زبان را واسطهٔ خود قرار می‌دهد. در

---

1. parlour-game
2. taxematic material
3. articulations
4. nature

آثار فروید، یک فرد نسبت به عنصر تراژیک در طبع آگاه است ـ دوگانگی فرهنگی. اما از نظر لاکان، تراژدی در این واقعیت نهفته است که ما همیشه با فقدان جامعیت زندگی را ادامه می‌دهیم.

همچنین فروید و لاکان در مورد عقدهٔ ادیپ نیز نظرات متفاوتی دارند. در نظریهٔ فروید، عقدهٔ ادیپ را باید در بستر نظریهٔ او در مورد روان‌کاوی جنسی فهمید. در مرحلهٔ نخستِ جنسیت نوزاد، یا مرحلهٔ دهانی، رؤیاهایی در مورد ضمیمه کردن[1] و حریصانه بلعیدن وجود دارد. مرحلهٔ دوم، مرحلهٔ مقعدی/ سادیستی با سلطه و تسلیم همراه است. در مرحلهٔ سوم یا مرحلهٔ میل به مردانگی، پسربچه دوست دارد که مادر را منحصراً از آن خود کند. در این‌جاست که اختگی او را تهدید می‌کند و یک نوع ترس از ضعف جنسی در او ظاهر می‌شود. او همین‌طور خطر پدر را درون‌افکنی می‌کند و این امر در نهایت منجر به رفع و حل عقده می‌شود.

لاکان با طفره رفتن از بحث حقیقی در مورد عقدهٔ ادیپ می‌کوشد تا نظریهٔ فروید را عقلانی کند. درحالی‌که پدر ادیپی فروید را می‌توان در مورد یک پدر بیولوژیکی و واقعی به‌کار برد، پدر اسمی[2] لاکان، در قالب زبان عمل می‌کند. آن پدرِ اسمی قانون است. انتساب رسمی نام پدر به فرزند به معنی ایجاد یک وقفه در عدم قطعیتی است که در مورد هویت پدر وجود دارد.

لاکان، ایدهٔ تمرکز بر مراحل دهانی، مقعدی و مردانگی را کنار نمی‌گذارد، اما می‌گوید که این مراحل بیناذهنی‌اند. نظریهٔ فروید به مسائل فیزیکی و نه نمادین اشاره دارد. از نظر فروید، آلت رجولیت تضمینی است برای ایجاد وحدت با مادر. لاکان تمامی این مسائل را به سطح نمادین منتقل می‌کند. به‌همین دلیل است که او نه از آلت رجولیت[3] بلکه از نماد آن[4] صحبت می‌کند.(۲۷)

طرفداران لاکان، مسئلهٔ «آلت رجولیت» و «نماد آن» را از هم جدا می‌کنند و مدعی‌اند که از نظر نمادی نابرابری وجود ندارد، یعنی هیچ یک از دو جنس نمی‌توانند فاقد و یا واجد فالوس باشند. مردان آلت رجولیت دارند و زنان ندارند، اما نماد مردانگی ویژگی قدرتی است که نه مردان و نه زنان، هیچ‌کدام آن را ندارند.

---

1. incorporating
2. name-of-the-father
3. penis
4. phallus

لاکان می‌گوید که تمام خیالات ما باز نمود نمادین میل به جامعیت‌اند. تصور ما بر این است که اگر واجد مردانگی (فالوس) بودیم و یا قدرت مردانگی دیگران را به‌دست می‌آوردیم، می‌توانستیم کامل و جامع باشیم. به بیان دیگر، مردانگی دال بر رغبت اولیه برای اتحاد کامل با دیگران است؛ مردانگی نشانهٔ کفایت و جامعیتی است که فاقد آنیم.

تفاوت دیگری نیز میان فروید و لاکان وجود دارد. فروید معتقد بود که گفتمان عقلانی ممکن است، اگر چه نیروهای ناخودآگاه غالباً آن را به انحراف کشانده‌اند. اما از نظر لاکان، گفتمان ناخودآگاه را **به وجود می‌آورد** (شکل می‌دهد). زبان و تمایل با یکدیگر مرتبط‌اند. از نظر لاکان، تمایل امری هستی‌شناختی است، یعنی تلاشی است برای جامعیت، نه نیروی جنسی. «تمایل کنایه‌ای است از تمایل به آنچه می‌خواهیم باشیم».

درحالی‌که فروید از غرایز و سائقه‌ها بحث می‌کند، لاکان به مسئلهٔ تمایل اشاره می‌کند ـ مفهومی که از بحث کوژو[1] در مورد هگل اخذ شده است. این مباحث خیلی حائز اهمیت‌اند، چون لاکان، سارتر و دیگران عمیقاً تحت تأثیر آن قرار گرفته‌اند. کوژو از بسط خودآگاهی سخن می‌گوید. هگل، نیز تأکید دارد که خودآگاهی خارج از خویشتن زیست‌شناختی گسترش می‌یابد. خودآگاهی در صورت نداشتن یک عضو به دست نخواهد آمد. این نقص («من احساس گرسنگی می‌کنم») به ما می‌گوید که به چیزی نیاز داریم. از نظر هگل برای اینکه میل به پیشرفت در ما به وجود آید، نیازمند تمرکز بر یک موضوع خاص هستیم. وقتی نه به یک چیز بلکه به رغبت دیگران علاقه پیدا می‌کنیم، انسان می‌شویم. علاوه بر این میل و رغبت امری سیال است نه ایستا، رغبت می‌تواند مدام نفی شود، ولی ادامه می‌یابد.

هگل و لاکان

از آن‌جا که لاکان معنی موردنظر خود را در مورد تمایل از هگل اخذ می‌کند، علاقه‌مندم که در این قسمت، داستان استعاری هگل در مورد ارباب و بنده را بازگو کنم، آن هم پیش از آنکه بخواهم مفهوم لاکانی نیاز، تقاضا و تمایل را تبیین کنم.(۲۸)

1. Kojève

شاید آنچه در پی می‌آید به نظر خروج از موضوع باشد، لیکن این «انحراف» از هگل لازم است، چون موضوع ارباب/بنده هم در قرائت‌های مارکسیستی و هم در قرائت‌های نیچه‌ای در تفکر اجتماعی معاصر دیگر باره ظاهر می‌شوند.

هگل شرح می‌دهد که همهٔ ما می‌دانیم وقتی فردی شدیداً در مسئله‌ای غور و تعمق می‌کند «جذب» آن می‌شود و خود را از یاد می‌برد. شاید این فرد در مورد آن شیء صحبت کند، اما در مورد خود هیچ‌گاه چیزی نخواهد گفت؛ در گفتمان این فرد واژهٔ «من»، هرگز وجود نخواهد داشت.

برای اینکه این واژه به وجود آید، باید چیزی غیر از تعمق محض و منفعل ایجاد شود. و این چیز دیگر، از نظر هگل، همانا تمایل است. درواقع وقتی آدمی به چیزی تمایل نشان می‌دهد، مثل زمانی که گرسنه است، و نسبت به آن آگاهی کسب می‌کند، همان دم نیز نسبت به خود، آگاهی پیدا می‌کند. تمایل برای فرد همیشه به‌عنوان تمایل خود وی مکشوف می‌شود و او برای بیان این تمایل باید از واژهٔ «من» بهره بگیرد.(۲۹)

تمایل در فرد هیجان به وجود می‌آورد و او را به کنش وامی‌دارد. کنش نیز میل به ارضای تمایل دارد، اما این کار را تنها از طریق نفی، نابودی و یا حداقل تغییر مطلوبش صورت می‌دهد، یعنی مثلاً برای رفع گرسنگی باید غذا از بین برود و یا به شکل دیگری درآید. بنابراین، تمام کنش‌ها به تمامه در این‌جا سلبی است. وجودی که می‌خورد از راه غلبه بر واقعیتی غیر از واقعیت خودش، با تبدیل واقعیت بیگانه به واقعیت خود، با همگون شدن و با درونی کردن واقعیت بیرونی، واقعیت خود را خلق و از آن حفاظت می‌کند. به زبانی عامیانه، «من» موجود در تمایل، ظرفی توخالی است که به واسطهٔ عملی سلبی که با نابودی، تغییر شکل و همگونی با نا «من» مورد علاقه، همراه است، پُر می‌شود.

تمایل، که کشف هیچی، و حضور یک نیستی است، اساساً چیزی است متفاوت از شیء مورد علاقه. تمایل معطوف به یک تمایل دیگر، تهی بودن حریصانهٔ دیگر، و یک «من» دیگر است. تمایل در صورتی انسانی است که میل یک فرد نه متوجه جسم، بلکه متوجه تمایل فرد دیگر باشد، و این در صورتی است که فرد بخواهد «مورد علاقه» واقع شود، یا با ارزش انسانی خودش «شناخته» شود. تمایل تماماً علاقه به یک ارزش است. تمایل به تمایل فرد دیگر درواقع تمایل به «شناختن» است.

ارباب و بنده

اگر تمایلات مختلفی وجود داشته باشد که درصدد شناختِ فراگیرند، آشکار است که در آن صورت کنشی که از این علایق زاییده می‌شود نمی‌تواند حداقل در ابتدا ــ چیزی غیر از نبرد مرگ و زندگی باشد. در این‌جا، فرض بر این است که وقتی هر دو طرف نبرد زنده می‌مانند نزاع پایان می‌پذیرد. حال اگر این اتفاق بیفتد، در آن صورت فرض بر این است که یکی از طرفین که ترجیح می‌دهد زنده بماند و نمیرد، باید خود را به دیگری واگذارد و تسلیم شود و او را در مقام ارباب خود به رسمیت شناسد، بی‌آنکه ارباب، وجود وی را تصدیق کند. حال ارباب که ناتوان از به رسمیت شناختن دیگری است که او را به رسمیت شناخته، خود را در بن‌بست می‌یابد.

ارباب از بنده برای ارضای تمایلات خود بهره می‌گیرد. بنده برای این کار غرایز خود را سرکوب می‌کند (مثلاً در تهیهٔ غذایی که خود از آن نخواهد خورد)، تا بتواند خویشتن را نفی کند و یا بر خود «غالب» شود.(۳۰) بنده با کار کردن خود را تعالی می‌بخشد، یعنی خود را تربیت می‌کند. او ضمن کار کردن هم خود و هم اشیای را متحول می‌کند. برای آنکه ارباب طبیعت شود خود را از قید طبیعت آزاد می‌کند، یعنی از طبیعت خود و از قید ارباب. زیرا کار، کنشی خودزاست و می‌تواند او را از بردگی به آزادی ارتقا دهد. بنابراین، تاریخ و آینده تنها به اربابِ متجاوز تعلق ندارد، بلکه از آن برده نیز هست. بدین‌گونه برده از راه تغییر جهان خود را تغییر می‌دهد.

خلاصه، بنا به گفتهٔ هگل نبرد تا سر حد مرگ برای کسب شناسایی‌ای است که میان انسان آزاد و کسی که او را بردهٔ خودکرده ارتباط برقرار می‌کند. پس آدمی لزوماً یا ارباب است یا بنده. اما تفاوت میان این دو می‌تواند با گذشت زمان از بین برود. بنابراین، اربابی و بندگی امری از پیش تعیین شده و یا خصلتی ذاتی نیست. انسان، برده یا آزاد به دنیا نمی‌آید، بلکه خود را به‌مثابه این یا آن از طریق کنش داوطلبانه یا آزادانه خلق می‌کند. کوتاه سخن آنکه، خصلت متضاد ارباب/ بنده اصل پیش برندهٔ فرایندهای تاریخ است. کل تاریخ چیزی نیست مگر نفی روزافزون بندگی به‌دست بندگان. سرانجام، تز اربابی و آنتی‌تز بندگی به‌صورت دیالکتیکی مغلوب می‌شوند.

هویت و نفی

به لطف هویت، هر موجودی همیشه یکسان باقی می‌ماند، به‌طوری که دائماً با خود اینهمانی دارد و متفاوت از دیگران است. اما یک هستی از طریق نفی اینهمانی می‌تواند هویت خود را نفی کند و یا از آن فراتر رود و به هستی دیگری غیر از آنچه هست تبدیل شود، حتی به ضد خود. هویت و نفی در حالتی انزوایی وجود ندارند. درست همانند کلیت، این دو، جنبه‌هایی مکمل از یک هستی و وجود واقعی‌اند.(۳۱)

در این‌جا، تز توصیف مادهٔ فرضی در ارتباط با ماده‌ای است که کنش در مورد آن به کار خواهد رفت، آنتی‌تز این کنش را کشف می‌کند و همان‌گونه که اندیشهٔ احیاکننده، آن (فرافکن) را کشف می‌کند، سنتز نیز ماحصل کنش را نشان می‌دهد، یعنی محصول واقعی عینی و تکمیل شده را. محصول جدید نیز خود یک داده است و می‌تواند موجب کنش‌های سلبی دیگر شود. ابناء بشر همیشه داده‌های موجود را نفی می‌کنند. سلب کردن همانا نفی هویت است. انسان‌ها صرفاً از رهگذر نفی مؤثر یک واقعیت مفروض، واقعاً آزاد و یا انسان واقعی‌اند. از همین‌رو، نفی کردن چیزی نیست مگر آزادی بشر. آزادی‌ای که خود در هیأت یک کنش دیالکتیکی یا سلبی محقّق می‌شود. بدین طریق، اساساً یک آفرینش است. آنچه در این‌جا حادث می‌شود، جابه‌جایی یک داده با داده‌ای دیگر نیست، بلکه غلبه بر داده‌ای است برای کسب چیزی که هنوز وجود ندارد. خلاصه، انسان نه به تنهایی هویت است و نه سلبیت، بلکه کلیت یا سنتز است؛ یعنی وقتی آدمی اقدام به تعالی می‌کند و نیز به مراقبت از خویشتن می‌پردازد بر خودش «غلبه پیدا می‌کند».

به نظر من این بحث مستقیماً به تربیت ارتباط دارد. کل تربیت مجموعه‌ای از سلب کردن‌های خودبه‌خودی است که کودک اقدام به انجام آنها می‌کند. چنانچه کوژو یادآور می‌شود:

> تنها به‌خاطر این خودسلب کردن‌ها («سرکوب‌ها»)ست که هر بچهٔ پرورش‌یافته‌ای تنها یک حیوان تربیت‌شده نیست بلکه انسان واقعی یا یک «هستی پیچیده» است؛ گرچه او در بسیاری موارد به میزان اندکی انسان است زیرا «تربیت» به‌زودی متوقف می‌شود (تربیت یعنی همان خود را سلب کردن).(۳۲)

جزئیت و کلیت

جزئیت مربوط است به عامل فردی. از یک طرف، هر کس تا حدی که انسان است، مایل است که با دیگران متفاوت باشد، ولی از طرف دیگر، علاقه‌مند است که با جزئیت خاص خود به‌مثابه ارزشی مثبت؛ شناخته شود و همین‌طور دوست دارد که افراد دیگر تا حد ممکن از این شناسایی خبردار شوند. کلیت به جنبهٔ اجتماعی وجود آدمی برمی‌گردد. تنها از طریق شناسایی کلّی جزئیت آدمی است که فردیت، خود را می‌شناسد و نشان می‌دهد.

فردیت، سنتزی است از کل و جزء، وجود عام[1]، مرحلهٔ نفی یا آنتی‌تز جزء است، که یک دادهٔ نهادی است و با خود اینهمانی دارد. به عبارت دیگر، فردیت یک کلیت است، و وجودی که فردی است، دیالکتیکی است. انسان تا آن‌جایی هست و تا آن‌جایی وجود دارد که به صورتی دیالکتیکی بر خویشتن فائق می‌آید (یعنی زمانی که خود را حفظ می‌کند و از خویشتن تعالی پیدا می‌کند). نقطهٔ مقابل جزئیت و کلیت برای هگل امری بنیادی است. از نظر او، تاریخ با صورت‌بندی جامعه و دولت گسترش می‌یابد که در این توسعه، ارزش فردی، شخصی و ویژه هر کس توسط همهٔ افراد دیگر مورد شناسایی قرار می‌گیرد. سنتز جزئیت و کلیت تنها پس از غلبه بر تضاد میان ارباب و بنده ممکن است، چون سنتز کل و جزء همان سنتز ارباب و بنده است.(۳۳)

تمایل به تمایل

لاکان چگونه از این بینش‌های هگل بهره می‌گیرد؟ ما همه نیازهای فیزیکی‌ای داریم که بایستی ارضاء شوند. مثلاً بچه در مرحلهٔ دهانی پستان مادر را دوست دارد. او برای ارضای نیازهای خود به مادرش علاقه‌مند است. این همان گذار از نیاز به خواست است اما درعین‌حال میل به عشق، آن هم برای شناسایی، نیز هست. بنابراین، نیازها زیستی‌اند. در خواستن، امر زیست‌شناختی واسطه قرار می‌گیرد، خواست همیشه امری اختصاصی است. تمایل آن چیزی است که نمی‌تواند مختص

---

1. the universal being

به خواست باشد.(۳۴) کودک می‌گرید و مادر به او شکلات می‌دهد؛ اما بچه هرگز نمی‌داند که آیا مادر این کار را برای ارضای نیازش انجام داده و یا از روی عشق اقدام به این کار کرده است. لاکان معتقد است که پاسخ این مسئله همیشه مبهم است و چون پاسخ مبهم است، خواستن تکرار می‌شود... **تا ابد تکرار می‌شود.**

چگونه سه مقولهٔ نیاز، خواستن و تمایل به همدیگر مرتبط می‌شوند؟ بچه‌ای می‌گرید. او می‌تواند از گرسنگی خود همچون ابزاری برای برقراری ارتباط بهره بگیرد. گاهی اوقات غذا نیاز فیزیکی را برطرف می‌کند اما درعین‌حال می‌تواند به‌صورت نمادین یک حامل[1] باشد. ممکن است بین نیاز و رغبت شکاف وجود داشته باشد. لاکان در توجیه بی‌رغبتی نسبت به غذا شرح می‌دهد که چگونه یک زن جوان که از نظر خوراک تأمین می‌شود، خواستار عشق است. خواست او غریزی نیست، بلکه تا حدی متأثر از پاسخی است که دیگران به این خواست می‌دهند. اما با وجود این خواست ما مخصوص است، هرگز نمی‌توانیم دربارهٔ پاسخ دیگران به خودمان، یقین حاصل کنیم. گذشته از همهٔ اینها مسئله این است که شما چگونه عشق را به دیگری می‌بخشید؟

مردم می‌توانند مدام بخواهند اما لزومی ندارد که از این امر آگاه باشند، خواستن ابزار کشف رغبت است. اما خود مستقیماً بیان نمی‌شود. تمایل، به‌معنای تمایل به دیگری است اما بایستی آن را تفسیر کرد. لاکان می‌گوید که نیاز به واسطهٔ خواستی که آن روی سکهٔ تمایل است حذف می‌شود. ما عموماً چیزی را می‌خواهیم که صرفاً به ما ببخشند، اما چنین چیزی وجود ندارد. خواست برای دریافت پاسخ است، اما این پاسخ هرگز کاملاً مختص ما نیست. هرگز نمی‌توانیم اطمینان حاصل کنیم که دیگران تنها به خاطر جزئیات منحصر به فردمان به ما عشق می‌ورزند.

می‌توان گفت که عده‌ای از مردم اطمینان دارند که دیگران به آنها عشق می‌ورزند. لاکان معتقد است که هویت این افراد ممکن است به مراتب خشک‌تر باشد. همین‌طور عده‌ای دیگر نیز فاقد اطمینان هستند. تمایل زمانی جلوه‌گر می‌شود که نیازها در حد کافی ارضا نشده باشند. زمانی که تردید و خلائی وجود دارد که نمی‌توان آن را از بین برد. تمایل از فقدان ارضا ناشی می‌شود و شما را به‌سوی

---

1. freighted

خواستی دیگر سوق می‌دهد. به عبارت دیگر، ناامیدی از خواست است که اساس رشد تمایل است.

حس گم‌گشتگی

در این بخش باز هم داستان لاکان را تکرار می‌کنم و مخصوصاً بر حس گم‌گشتگی یا فقدان که سوبژه آن را تجربه می‌کند تمرکز خواهم کرد. توجه خواهید کرد که نظریهٔ لاکان در مورد سوبژه شبیه روایت کلاسیکی است، که با تولد آغاز می‌شود و سپس با گذار از ایجاد محدودیت جسم یعنی مرحلهٔ آینه، به زبان و عقدهٔ ادیپ می‌رسد. هر یک از مراحل این روایت در قالب نوعی خودباختگی یا فقدان درک می‌شود.

لاکان اولین گم‌گشتگی را در تاریخ سوبژه به لحظهٔ تولد نسبت می‌دهد. به‌عبارتی دقیق‌تر، از نظر او، این گم‌گشتگی از لحظهٔ تمایز جنسی در رحم آغاز می‌شود، اما تا زمان بیرون آمدن بچه از شکم مادر تحقق پیدا نمی‌کند. بنا به تعریف، این فقدان جنسی است و از نظر روان‌کاوی به این مسئله مربوط است که همزمان نمی‌توان هم زن و هم مرد بود. دیدگاه دو جنسیتی اولیه مرکز ثقل ادعای لاکان است. سوبژه از طریق فقدان تعریف می‌شود، چون این اعتقاد وجود دارد که سوبژه جزئی از وجودی بزرگ‌تر و ابتدایی‌تر است.

بگذارید این نکته را روشن‌تر کنم. لاکان اغلب دربارهٔ سوبژهٔ عشق، به افسانه‌ای در **سمپوزیوم** افلاطون[1] مراجعه می‌کند.(۳۵) آریستوفان[2] از موجوداتی سخن می‌گوید که «زمانی» به هیأتی زمینی در آمده بودند، با پشت و طرفینی گرد، چهار دست و پا و دو صورت. این موجودات قوی، نیرومند و مغرور، درصدد بودند ارتفاعات عرش را اندازه‌گیری کنند و بر خدایان چیره شوند. اما زئوس با نصف کردن آنها از ایشان انتقام گرفت و قوایشان به نصف تقلیل یافت.

وقتی کار نصف کردن تمام شد، هر نیمه تمایل بیتابانه‌ای به نیمهٔ دیگر داشت و به‌همین خاطر نیز این نیمه‌ها گرد هم آمدند، دست در گردن یکدیگر انداختند و جز به‌هم پیوستن دوباره را آرزو نکردند. این‌گونه بود که دیگر بار شروع به مردن کردند. زئوس آن‌سان از کردهٔ خود پشیمان شد که طرحی دیگر درانداخت. او اندام جنسی

---

1. Plato's *Symposium*
2. Aristophanes

آنها را به جلوی بدنشان منتقل کرد و آنان را واداشت تا در بین خویش زاد و ولد کنند. بنابراین، می‌توان دید که ردپای عشق درونی ما به دیگران به کجا باز می‌گردد و چگونه این عشق همیشه می‌کوشد تا طبیعت (یا ماهیت) سابق ما را دوباره هم‌گرا کند و دو تن را تبدیل به یکی کند و میان فاصلهٔ یک فرد با دیگری پُلی بزند.

دومین گم‌گشتگی که سوبژه از آن رنج می‌برد بعد از تولد و پیش از فراگیری زبان است. گم‌گشتگی مورد بحث به‌وسیلهٔ آنچه شاید بتوان آن را «ایجاد محدودیت پیش‌ـادیپی» بدن سوبژه نامید، به وجود می‌آید. اندک زمانی پس از تولد، کودک قادر نیست میان خود و مادر خود که تربیتش وابسته به اوست تفکیک قائل شود. اما پس از گذشت مدت زمانی، بدن کودک فرایند تفکیک را مشاهده می‌کند؛ یعنی مناطق تحریک‌شوندهٔ جنسی رشد پیدا می‌کنند و لیبیدو تشویق می‌شود که برخی مسیرهای مشخص را طی کند. مادر یا پرستار با نشان دادن مجراهایی که از طریق آنها لیبیدو می‌تواند حرکت کند، بر تبدیل انرژی ناهمدوس به محرک همدوس که بعدها می‌تواند به صورت فرهنگی ساماندهی شود، تأکید می‌کنند. محرک‌ها به انسجامی می‌رسند که نیازها فاقد آن‌اند، زیرا محرک‌ها به مناطق جسمی خاص متصل‌اند، و درنتیجهٔ این امر محرک‌ها بیان نامستقیمی از جریان لیبیدوی اولیه می‌شوند. بدینسان سوبژه خیلی زود در تاریخ خودش تماس بدون واسطه با جریان‌های لیبیدویی را فراموش می‌کند و تسلیم سلطهٔ اقتصاد جنسیتی فرهنگ خود می‌شود.

لاکان از واژهٔ «تخیلی»[1] برای توصیف نظمی که از تجربهٔ سوبژه حاصل می‌شود و تحت سلطهٔ اینهمانی و دوگانگی است، استفاده می‌کند. در طرح لاکان نظم تخیلی نه تنها بر نظم نمادین که سوبژه را با زبان و سه‌گانه‌سازی ادیپی آشنا می‌کند، پیشی می‌گیرد بلکه به همزیستی با نظم‌های پس از خود نیز ادامه می‌دهد. نظم تخیلی را به بهترین وجه می‌توان با مرحلهٔ آینه توضیح داد.

لاکان می‌گوید سوبژه در حول و حوش سنین ۶ الی ۱۸ ماهگی به درکی از «خود»ش و دیگری نایل می‌شود ــ یعنی خود را به‌عنوان دیگری می‌فهمد. این کشف، اولین باری که کودک تصویرش را در آینه می‌بیند، تقویت می‌شود. تصویر، انسجامی دارد که خود سوبژه فاقد آن است. اما لاکان تأکید می‌کند که این

---

1. imaginary

خودشناسی یک شناسایی نادرست است. مرحلهٔ آینه لحظهٔ از خودبیگانگی است چون شناختن خود به وسیلهٔ یک تصویر بیرونی از مجرای ازخودبیگانگی تعریف می‌شود. از همین‌رو، ارتباط سوبژه با این بازتابش عمیقاً دوپهلوست. او هویت منسجمی راکه آینه ایجاد می‌کند دوست دارد. با وجود این چون تصویر نسبت به او خارجی است، از آن متنفر نیز می‌شود. بدین‌ترتیب سوبژه در میان احساسات متضاد نوسان‌های شدید را تجربه می‌کند.

لاکان بر این باور است که به محض ورود سوبژه به نظم نمادین (زبان) نیازهایِ اندامیِ وی «شبکه‌ها» یا گذرگاه‌های باریکی از دلالت را طی می‌کنند و به‌گونه‌ای متحول می‌شوند که ارضای آنها پس از آن ناممکن می‌شود. در این حالت محرک‌ها تنها بیان جزئی و نامستقیمی از این نیازها هستند ولی زبان، رابطهٔ میان این نیازها را تقویت و مستحکم می‌کند.

بازی **پیش‌گفته**[1] را می‌توان نخستین زنجیرهٔ دلالتی کودک و از این‌رو ورود او به زبان در نظر گرفت. باید توجه کرد درحالی‌که فروید کنش کودک را در بازی مزبور تلاشی برای تخفیف ناراحتی ناشی از نبود مادر می‌داند، لاکان آن را از خودبیگانگی‌ای می‌داند که بر اثر آن تلاش‌ها به وجود آمده است. لاکان قرقره‌ای راکه بچه با آن بازی می‌کند و گم شدنش به احساس فقدان و یا نقص منتهی می‌شود به‌عنوان **شیء کوچک جایگزین**[2] می‌شناسد. مثلاً، پستان مشخصاً نمایانگر بخشی است که فرد هنگام تولد آن را فراموش می‌کند، و می‌تواند شیء فراموش شده را به عمیق‌ترین شکل نمادین کند. (اشیای دیگری که موقعیت آنها شبیه موقعیت پستان است، آنهایی هستند که در آنها یا جاذبهٔ مادری و یا صدای او وجود دارد). بدین‌سان، لاکان داستان را بیشتر از نظر فقدان خود تفسیر می‌کند تا از منظر فقدان مادر. لاکان نیز مثل فروید بازی مزبور را تمثیلی از اولویت زبان‌شناختی محرک‌ها یعنی «aphanisis» می‌داند. در این حالت نه تنها سوبژه از محرک‌های خود جدا نمی‌شود، بلکه تحت سیطرهٔ نظم نمادینی درمی‌آید که از این پس هویت و تمایلات او را تعیین خواهد کرد.

شکل‌گیری ناخودآگاه، ظهور سوبژه در نظم نمادین و آغاز تمایل همگی وقایعی

---

1. fort/da game
2. object petit autre

هستند که با یکدیگر ارتباط تنگاتنگ دارند. تمایل مستقیماً در راستای نیل به بازنمودهای ایده‌آلی است که همواره خارج از دسترس سوبژه قرار دارند. از آن‌جایی که افراد، در صورتی محبوب خواهند بود که به توانایی خود برای تکمیل سوبژه اعتقاد داشته باشند، تمایل را باید بنیادی‌ترین خودشیفتگی دانست. عشق ابژه چیزی نیست مگر جست‌وجوی مداوم مکمل گم شده.

لاکان عقدهٔ ادیپ را همچون یک معاملهٔ زبانی تصور می‌کند. او با اشاره به اینکه تابوی زنا با محارم را تنها می‌توان از طریق تمایز و تفکیک اعضای فرهنگی از دیگران، آن هم به‌وسیلهٔ مقولات زبانی نظیر «پدر» و «مادر» بیان کرد، از این ادعای خود حمایت می‌کند. لاکان دال پدر را، که خود آن را، «پدر اسمی» می‌نامد، مهم‌ترین دال در تاریخ سوبژه و سازمان حوزهٔ نمادین وسیع‌تر می‌داند.

این بدان معنی است که توجیه لاکان با آنچه فروید از جنسیت ارائه می‌کرد، کاملاً تفاوت دارد؛ در این تبیین واژهٔ کلیدی و اصلی، نه «آلت رجولیت»، بلکه «مردانگی» است. لاکان از واژهٔ «مردانگی» برای اشاره به تمام ارزش‌هایی استفاده می‌کند که مخالف فقدان هستند. او در تأکید بر موقعیت گفتمانی این مسئله دودل است، اما به نظر می‌رسد که در این‌جا با دو معنی کاملاً متفاوت مواجهیم. از یک طرف، مردانگی دالی است برای چیزهایی که در مراحل مختلف شکل‌گیری سوبژه از او جدا شده‌اند و دیگر هیچ‌گاه به او بازگردانیده نخواهند شد. مردانگی دالی است برای واقعیت یا نیازهای اندامی که سوبژه برای نیل به معنا و نیز دستیابی به ثبت نمادین آنها را فرو می‌گذارد. این اشاره به چیزی دارد که نبود آن زمینهٔ ایجاد تمایل است. از طرف دیگر، مردانگی دالی است بر امتیازات فرهنگی و ارزش‌های مثبتی که ذهنیت مذکر را در یک جامعهٔ پدرسالار تعریف می‌کنند ولی سوبژهٔ مؤنث از آن بر کنار و منزوی می‌ماند. به‌عبارت دیگر، مردانگی، دالی است هم برای چیزهایی که در بدو ورود سوبژهٔ مذکر به فرهنگ از دست می‌روند و هم برای چیزهایی که به دست می‌آیند.

به نظر لاکان گفتمانی که از طریق آن سوبژه هویت خود را می‌یابد همیشه گفتمان دربارهٔ دیگری است ــ دربارهٔ نظم نمادینی که از سوبژه فراتر می‌رود و کل تاریخ آن را یکنواخت می‌کند. تمایز جنسی در این نظم نقش مهمی ایفا می‌کند و همین امر ما را از مردانگی‌ـ‌محوری رفتارهای کنونی‌مان آگاه کرده است.

یکی از اصول اساسی لاکان این است که ذهنیت امری کاملاً ارتباطی است؛ و

تنها از طریق اصل تفکیک و با تضاد میان خود با «دگر» یا «شما» با «من»، می‌تواند مؤثر واقع شود. به عبارت دیگر، ذهنیت امری ذاتی[1] نیست بلکه مجموعه‌ای از روابط است. و تنها می‌تواند به‌وسیلهٔ فعال کردن یک نظام دلالتی که قبل از فرد وجود دارد و هویت فرهنگی او را تعیین می‌کند القا شود. لذا گفتمان عاملی است که از طریق آن سوبژه تولید و نظم موجود نیز حفظ می‌شود.

امر تخیلی، امر نمادین و امر واقعی

اکنون سعی خواهم کرد با بیان مختصری پیرامون برداشت لاکان از امر تخیلی، نمادین و واقعی، لایه‌های مختلف این برداشت را گرد هم آورم. این به من امکان می‌دهد که بعضی از نکات کلیدی این فصل را به صورتی مختصر بیان کنم. واضح است که امر تخیلی ــ نوعی از ثبات پیش‌کلامی که منطق آن اساساً بصری است ــ به‌عنوان مرحله‌ای در پیشرفت روانی، پیش از مرحلهٔ نمادین قرار دارد. لحظهٔ به‌وجود آمدن آن را «مرحلهٔ آینه» نامیده‌اند. در این مرحله هنوز شکل‌گیری خود که به کودک امکان می‌دهد شکل خود را از دیگران تفکیک کند، وجود ندارد. بچه‌ای که می‌زند می‌گوید که مرا زدند و کودکی که افتادن کودکی دیگر را می‌بیند شروع به گریه می‌کند (ویژگی‌های اصلی نظم تخیلی لاکانی از روان‌کاوی پیشرو ملانی کلاین[2] در زمینهٔ روان‌کاوی کودکان گرفته شده است).

نظم تخیلی، پیش-ادیپی است. خود دوست دارد با آنچه آن را به‌عنوان غیر (دگر) می‌فهمد جوش بخورد. کودک تصویر دیگران را در آینه با تصویر خودش اشتباه می‌گیرد؛ و چون خود آمیزه‌ای است از درون‌افکنی‌های مبتنی بر سوءشناخت، به سختی می‌تواند یک شخصیت واحد به وجود آورد. به عبارت دیگر ما یک خویشتن کاملاً تفکیک شده را احساس می‌کنیم.

از نظر لاکان، اولین رغبت کودک به مادر دلیلی است بر اینکه می‌خواهد آن‌گونه باشد که مورد علاقهٔ مادر است. نوزاد می‌خواهد مکمل مادر و آن چیزی باشد که مادر آن را ندارد ــ یعنی مردانگی. رابطهٔ کودک با مادر یک رابطهٔ آموزشی دوگانهٔ بدون واسطه است. بعدها، رغبت کودک به اینکه مورد علاقهٔ مادر باشد موجب

---

1. essence
2. Melanie Klein

می‌شود تا راه برای اینهمانی با پدر هموار شود.

رابطهٔ اجتماعی، دوگانه و آمیختهٔ کودک با مادرش برای نیل به دنیای گفتمان نمادین ترک می‌شود. پدر در مرحلهٔ سوم قرار می‌گیرد و ما با پذیرش نام و نواهی او وارد نظم نمادین می‌شویم. در این‌جا میان اشیا و اسامی آنها تناظر یک به یک وجود ندارد. یعنی نماد نظامی نامتناهی از معانی به ذهن متبادر می‌کند. دلالت نمادین، اجتماعی است و نه همراه با خودشیفتگی. بحران ادیپی نشان‌دهندهٔ ورود کودک به دنیای نظم نمادین است. وقتی کودک عنوان پدر و «نفی» او را می‌پذیرد در درونش قواعد زبان و جامعه به رقابت با یکدیگر برمی‌خیزند.

پیش‌تر گفتم که لاکان حکایت ادیپ را نه از بُعد جسمانی بلکه از بُعد زبانی درک می‌کند و یادآور می‌شود که پیش از زبان جسمی وجود ندارد. همیشه فاعل شناساست که زیست‌شناسی را تفسیر می‌کند. این مسئله تنها دربارهٔ زیست‌شناسی صادق نیست. تجربه، تماماً واسطه‌ای نمادین دارد و باید تفسیر شود (در بستر قراردادهای اجتماعی).

دیدگاه لاکان در مورد **نظم نمادین**، تلاشی است برای ایجاد واسطه‌هایی میان تحلیل لیبیدویی و مقولات زبان‌شناختی، تا به عبارت دیگر، یک نمای فرامرزی ایجاد کند که به ما این قدرت را می‌دهد که در یک چارچوب مفهومی مشترک دربارهٔ هر دوی آنها صحبت کنیم. لاکان عقدهٔ ادیپ را به صورت یک پدیده زبان‌شناختی بیان می‌کند و آن را نوعی کشف توسط سوبژه‌ای با عنوان پدر اسمی می‌داند. لاکان احساس می‌کند که آموختن زبان نوعی از خودبیگانگی برای روان است اما می‌پذیرد که بازگشت به دوران کهن و مرحلهٔ پیشالفظی خودروان امری ناممکن است.

من بر این نکته تأکید کرده‌ام که لاکان بر پیشرفت زبانی کودک پافشاری زیادی به خرج می‌دهد. او مدعی است که فراگیری یک نام موجب می‌شود تا وضعیت سوبژه در جهان عینی‌اش در اساس متحول شود. یعنی زبان، خواست خود را بر سوبژه تحمیل می‌کند. ناخودآگاهِ فروید از منظر زبان مطالعه می‌شود: «ناخودآگاه»، گفتمان دربارهٔ «دگر» است، این عقیده برای آنها که زبان را متناظر با فکر و آگاهی می‌دانند تعجب‌آور است.

فمینیست‌ها به نظریهٔ لاکان توجه زیادی نشان داده‌اند. چون تأکید بر تولید

ذهنیت جنسیتی[1] از راه دلالت (فرایندی که در آن معنی هم‌زمان با تحکیم موقعیت سوبژه در روابط اجتماعی تولید می‌شود) ایجاب می‌کند که گریز از تبعیت زنان که لازمهٔ روش فروید است به تمایزات زیست‌شناختی ممکن باشد. با این حال، می‌توان گفت که در ارجحیت دادن به مردانگی به‌عنوان نشانهٔ تمایز که در نقطهٔ مقابل آلت رجولیت قرار دارد، تحلیل لاکان از نظر جبرگرایی چیزی کمتر از جبرگرایی فروید نیست.(۳۶) چون لاکان شدیداً بر تحلیل ساختاری لِوی-اشتراوس در مورد تابوی زنا با محارم تکیه می‌کند که گفته می‌شود تضعیف‌کنندهٔ همهٔ جوامع بشری است. استفاده از تز لوی-اشتراوس به این معنی است که محورهای اصلی بحث حول محور «قانون پدر» است چون نظریهٔ اشتراوس یک نظریهٔ جهان‌شمول است، نظریهٔ لاکان در تبیین و توجیه یک سوبژهٔ جهان‌شمول که در تاریخ وجود ندارد، شکست می‌خورد.

نظم سوم، نظم واقعی است. واقعیتی است که هرگز نمی‌توانیم آن را واقعیت به حساب آوریم ــ زیرا فراسوی زبان قرار دارد... ما همیشه باید فرض کنیم واقعیتی وجود دارد، اگر چه نمی‌توانیم آن را بشناسیم. این مسئله غامض‌ترین مسئله‌ای است که در مورد سه نظم ذکر شده وجود دارد، زیرا که هرگز نمی‌توان آن را مستقیماً تجربه کرد. مگر از طریق دو نظم دیگر: «واقعیت، یا آن چیزی که این‌گونه تصور می‌شود، در مقابل نمادین کردن شدیداً مقاومت می‌کند». باوجود این، فردریک جیمسون معتقد است که بیان موردنظر لاکان دربارهٔ امر واقعی چندان هم پیچیده نیست: یعنی «آن امر همانا خود تاریخ است».(۳۷)

نقدهایی بر لاکان

برای نتیجه‌گیری از این فصل بهتر آن است که به نقدهای وارد شده بر لاکان اشاره کنیم. اغلب گفته می‌شود که لاکان همه چیز را عقلانی می‌کند و به احساسات توجه نمی‌کند. مثلاً او شدیداً از رهیافت رایشی[2] که معتقد است می‌توانیم مستقیماً به هیجانات دست یابیم، انتقاد می‌کند.(۳۸) از نظر لاکان، احساس یک دال است و حاوی معنایی است، ولی آن معنا چیست، پرسشی است بی‌پاسخ. دوم آنکه، چون

1. gendered subjectivity
2. reichain approach

نوشته‌های لاکان فاقد موضوعات بالینی است، آزمون اعتبار آنها، یا فهم روش او امری است مشکل. به نظر می‌رسد که او بیشتر علاقه‌مند به پیشرفت نظریه در دانشگاه است تا رفتار بالینی (از طرف دیگر می‌توان گفت که علی‌رغم ناتوانی لاکان در ارائهٔ مطالعات موردی، یک راه برای آزمودن نظریات وی عبارت است از آزمودن کارهای پیروان او مثلاً روان‌کاوان کودک چون فرانسوا دولتا[1] و ماد مانونی[2]). همچنان‌که لاکان اعتقاد دارد که در تحلیل، هیچ چیز نباید تکراری یا کلیشه‌ای باشد جلسات او گاه فقط ده دقیقه طول می‌کشد. او معتقد است که روان‌کاوی روان‌شناسی نیست. چون در آن صورت روان‌کاوی باید شبیه رفتارشناسی می‌بود (یعنی مطالعات رفتار حیوانات)؛ اما تفاوت اساسی این است که نمی‌توان رفتار بشر را پیش‌بینی کرد. علاوه بر این، از نظر لاکان فقط یک تحلیل‌گر می‌تواند به خودش عنوان تحلیل‌گر، دهد. اما مطمئناً اعطای اختیار به خود منجر به برخی مشکلات در رابطه با استانداردها می‌شود. آیا می‌توان گفت که تحلیل‌گر شدن مثل شاعر شدن است، که با زبان رابطه‌ای جدید و ذاتی دارد؟

نقدهای فمینیستی بر لاکان

لاکان همچنان یکی از جنجالی‌ترین شخصیت‌ها در نظریهٔ فمینیست معاصر است. بسیاری از فمینیست‌ها برای به چالش کشیدن دانش فالوس‌محور از آثار او استفاده می‌کنند؛ عدهٔ دیگری از فمینیست‌ها شدیداً با او دشمن‌اند و آثار او را نخبه‌گرا، مردسالار و فالوس‌محور می‌دانند. سه حوزهٔ کلیدی در آثار لاکان شدیداً مورد علاقهٔ فمینیست‌هاست؛ سه حوزهٔ درهم‌تنیده شدهٔ ذهنیت، جنسیت و زبان. مرکزیت‌زدایی او از سوبژهٔ خودآگاه و عاقل (هم هویت با خود) و تضعیف کردن مفروضات عام دربارهٔ هدفمند بودن گفتمان‌های «عقلانی» سوبژه و پیچیده‌سازی‌هایش در مورد نظریهٔ جنسیت «طبیعی» به نظریهٔ فمینیستی کمک می‌کند تا از محدودیت‌های انسان‌گرایی رهایی پیدا کند.

به‌نظر می‌رسد که فمینیست‌ها با دو حوزهٔ روان‌کاوی ارتباط پیدا می‌کنند: آنهایی که به کار لاکان متعهدند فمینیسم را ابزار توصیف روابط قدرت پدرسالارانه می‌دانند

---

1. Françoise Dolto
2. Maud Mannoni

و آنهایی که لاکان را قبول ندارند از منظری غیر روانکاوانه به این روابط نگاه می‌کنند. در دستهٔ نخست می‌توان از ژولیت میشل[1]، الی راگلند سولیوان[2]، جولیا کریستوا، مونیک پلاتزا[3] و کاترین کلمنت[4] نام برد. در دستهٔ دوم کسانی چون دیل اسپندر[5] و گرمان گریر[6] و دیگران را می‌توان ذکر کرد.

فمنیست‌هایی هم هستند که در هیچ‌یک از دو گروه فوق قرار ندارند. ازجمله آنهایی که با آثار لاکان آشنایی عمیقی دارند، درحالی‌که منتقد او نیز هستند به واسطهٔ نقد، فاصلهٔ خود را با لاکان حفظ می‌کنند ازجمله سارا کافمن[7]، ژاکلین رز[8]، جین گالوپ[9]، و لوس ایریگاری.

در مورد لاکان می‌توان چنین گفت، اول آنکه، آثار او وزنهٔ تعادلی در مقابل اومانیسم متداول در تئوری‌های ذهنیت انسان است. دوم آنکه، فاصلهٔ زیاد او از خود-روانکاوی و تبیین روانکاوانهٔ روابط ابژه، آثار فروید را برای فمینیسم به مراتب مفیدتر می‌کند. و سوم اینکه، درهم‌آمیختن فرایندهای زبان‌وارهٔ او با دیدگاه فروید در باب جنسیت و ناخودآگاه، در بسیاری از حوزه‌ها که در آنها به پرسش از ذهنیت و رغبت چندان توجهی نمی‌شود، برای فمنیست‌ها مفید بوده است.

از طرف دیگر، بسیاری از فمنیست‌ها، لاکان را از بابت نظریه‌اش دربارهٔ زن به‌عنوان فقدان، دگر، و اخته شده مورد انتقاد قرار داده‌اند. دوم اینکه، لاکان متهم به برتری دادن مردانگی می‌شود و چون در فالوس‌محوری فروید و احتمالاً توسعهٔ آن شریک می‌شود، از نظر یکی از اصلی‌ترین نقادان لاکان یعنی ایریگاری، آنچه لاکان انجام می‌دهد تجدید مسئلهٔ شناخته شدهٔ انوثیت تحت حمایت سوبژهٔ مذکر است.

یکی از اعتراضات ایریگاری متوجه روشی است که با آن لاکان یک سازمان گفتمانی ویژه را که غیر قابل تغییر است برمی‌گزینند. نظام مفهومی لاکان جای چندانی برای تحول اجتماعی رادیکال باقی نمی‌گذارد، و گونه‌ای محافظه‌کاری عمیق اجتماعی را در موقعیت زنان رواج می‌دهد. این محافظه‌کاری در مفهوم لاکانیِ

---

1. Juliet Mitchell
2. Ellie Ragland-Sullivan
3. Monique Plaza
4. Catherine Clément
5. Dale Spender
6. Germaine Greer
7. Sara Kofman
8. Jacqueline Rose
9. Jane Gallop

نظم نمادین متجلی می‌شود. چون این نظم‌فالوس‌محور است و بر اساس قانون پدر ساختاربندی می‌شود، زن را سرکوب و آن را به‌عنوان نتیجهٔ کمبود تعریف می‌کند.

ایریگاری، مدعی است که نظام‌های غربی، بینایی را ارجحیت مـی‌دهند؛ آنـچه می‌توان دید بر آنچه نمی‌توان دید ارجح است و بودن را تضمین می‌کند. چیزی که دیده نمی‌شود معادل چیزی است که وجود ندارد. نه هستی وجود دارد و نه واقعیت. درنتیجه درون این گفتمان جنس زن خود را توصیف شده به صورت یک کـمبود، ناتوانی، یا تصویر منفی از سوبژه می‌یابد.(۳۹)

ایریگاری نقش آینه را در بازسازی ذهنیت مورد آزمون قرار داده است. او با فرض آینهٔ لاکان به‌عنوان تصویری از بازنمایی، این پرسش را پیش می‌کشد که چرا لاکان از آینهٔ تخت استفاده می‌کند، «آینهٔ تختی که قسمت عمدهٔ اندام‌های جنسی زنان را فقط به صورت یک حفره بازتاب می‌دهد».(۴۰) به عبارت دیگر، آینهٔ تخت ویژگی‌های خاص جنسیتی زن را بازتاب نمی‌دهد. برای این کار، نوع دیگری از آینه لازم است. مثلاً آینهٔ مقعری کـه مـتخصصان فـیزیولوژی زن از آن بـرای بـررسی «حـفره‌های» موجود در بدن زن استفاده می‌کنند. در فصل ۵ راجع بـه کـار ایـریگاری بـحث خواهم کرد.

ژولیت میشل، در دفاع از کار لاکان به نکات مهمی اشاره کرده است. او معتقد است که فمینیست‌ها مواضع لاکان را به‌خوبی نفهمیده‌اند، از نـظر وی، او **توصیف** دقیقی از روابط قدرت پدرسالارانه ارائه می‌دهد. میشل علاوه بر این، می‌گوید کـه فمینیست‌ها توصیف روان‌کاوانهٔ پدرسالاری را به صورت روابط سادهٔ مـیان زن و مرد فهمیده‌اند و نه روابطی که **هر دو** نسبت به نماد مردانگی دارند.

نویسندگان دیگریَ مثل الی راگلند سولیوان نیز، از لاکان دفاع و بر موفقیت او در تضعیف نظریهٔ بیولوژیسم فروید تأکید کرده‌اند. از نظر وی، برخی منتقدان لاکان، نظیر ایریگاری، آثار لاکان را نه به صورت ساختاری بلکه به صورت بنیادی مطالعه می‌کنند و لذا او را نه یک تحلیل‌گر و توصیف‌گر، بلکه یک تجویزکننده می‌بینند. از دیدگاه او، ایریگاری در فالوس‌گرا دانستن لاکان بر خطاست. زیرا او ماهیت نمادین لاکانی از فالوس را در دلالت، که امری خنثی‌ست درک نمی‌کند.

الیزابت گروتز[1] معتقد است که مدافعان لاکان از دو نظر راست می‌گویند.(۴۱) اول اینکه، لاکان زمینهٔ فهم ما را از روابط قدرت پدرسالارانه و باز تولید اجتماعی جابه‌جا می‌کند. یعنی فی‌نفسه، مردان نیستند که موجب سرکوب زن می‌شوند، بلکه ساختار زبانی و اجتماعی-اقتصادی است که زمینه را برای این کار فراهم می‌کند. با وجود این، در فرمول‌بندی لاکان از این ساختار به‌عنوان یک قانون اجتناب‌ناپذیر، سلطهٔ پدرسالارانه به آن اندازه که علی‌رغم جابه‌جایی از زیست‌شناسی به قانون زبانشناختی-اجتماعی ثابت پدر جابه‌جا می‌شود، به چالش کشیده نمی‌شود. دوم اینکه، لاکان علی‌رغم آنکه خودش سرکوب ناشی از ساختار پدرسالارانه را نمی‌پذیرد، برخی از نکات اساسی در مورد توصیف و توضیح اجزای روانی سرکوب زن را یادآور می‌شود.

برای مطالعهٔ بیشتر

B. Benvenuto and R. *Kennedy, The works of Jacques Lacan: An Introduction,* London: Free Association Books, 1986.

This clear and helpful book discusses Lacan's major texts from the early works, 1926-33, to the works of the mid-1970s in chronological order. An excellent introduction.

M. Bowie, *Lacan,* London: Fontana Press, 1991.

In the Fontana Modern Masters Series, this book is a coherent and comprehensive outline of Lacan's theory.

M. Bowie, *Freud, Proust and Lacan: Theory as Fiction,* Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

Three interconnected case studies of the theoretical imagination at work. A very interesting book which contains an analysis of Freud's self-images as archaeologist and *conquistador.* Bowie argues that Freud's desire-laden fantasies are the fertile psychical soil from which Freud's working fictions and conceptual models sprang. After a consideration of the similarities

1. Elizabeth Grosz

between Freud and Proust, there is a concise introduction to Lacan's work.

C. Clément, *The Lives and Legends of Jacques Lacan,* New York: Columbia University Press, 1983.

One of the most accessible accounts that I know. A very readable introduction that explains many aspects of Lacan's work.

J. Gallop, *Reading Lacan,* Ithaca: Cornell University Press, 1985.

An accessible and helpful book. Most of the chapters focus on the famous texts in Lacan's *Écrits.*

E. Grosz, *Jacques Lacan: A Feminist Introduction,* London: Routledge, 1990.

A sympathetic overview from a feminist perspective. The topics covered include: the ego, the Oedipus complex, language and the unconscious. The chapters on sexual relations and feminism are particularly useful.

A. Lemaire, *Jacques Lacan,* London: Routledge, 1977.

An informative and useful guide to the 'structuralist' (post-1955) Lacan, whose debts to Heidegger, Kojève, Bataille and others are not mentioned. Lacan's work is presented as a system; and Lemaire reads it in purely synchronic terms.

D. Macey, *Lacan in Contexts,* London: Verso, 1988.

The title is accurate. The book is a clear introduction to the socialhistori calcontext of Lacan's work. It contains chapters on his early writings, the influence of Surrealism, his relationship with philosophers like Hegel, Heidegger and Sartre, linguistics, and the nature of femininity. There is also a useful overview of the major events in Lacan's life from 1901-81.

J. Mitchell and J. Rose (eds), *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the École Freudienne,* London: Macmillan, 1982.

An indispensable collection of seven articles written by Lacan between 1964 and 1981. The aim of the editors, especially in the lucid Introduction, is to show the importance of Lacan for psychoanalysts, and of psychoanalysis for feminism.

S. Schneiderman, *Jacques Lacan: The Death of an Intellectual Hero,*

Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983.

Is it true that Lacan spent so much of his time on theory that he lost touch with clinical practice? And is the theory so intellectual that it neglects emotion and affect? I found this book a valuable account of this and other matters. He writes sensitively about death and its symbolization, the relation of the dead and the living, and the importance of Sophocles's *Antigone* for an understanding of ethical conduct. The author describes the organization of the École Freudienne and the short session.

S. Turkle, *Psychoanalytic Politics: Jacques Lacan and Freud's French Revolution*, London: Burnett Books, 1979.

A clear introduction to the post-1968 growth of psychoanalysis in France. Part One is most useful as it places Lacan's thought in a postwar social and political context.

E. Wright, *Psychoanalytic Criticism: Theory in Practice*, London: Methuen, 1984.

The key theme is the relationship between different psychoanalytic theories and theories of art and literature. It is an excellent introduction to Freud, Klein and Lacan.

فصل دوم

دریدا و واسازی

مقدمه

واسازی[1] که در فرانسه و امریکا به‌عنوان یکی از مهم‌ترین جنبش‌های روشنفکری پیشتاز در گستره‌ای وسیع مورد شناسایی و تصدیق قرار گرفته است، اساساً یک جنبش فکری پسا پدیدارشناسانه[2] و پساساختارگراست. ژاک دریدا، در تاریخ معاصر جنبش واسازی، چهره‌ای شاخص است، که در سال ۱۹۶۷ سه کتاب مؤثر منتشر کرد: **درباره گراماتولوژی**[3]، **آوا و پدیدار**[4] و **نوشتار و تمایز**[5].(۴۲) این متون، افزون بر سایر موارد شامل نقدهای مؤثری بر پدیدارشناسی (هوسرل)، زبان‌شناسی (سوسور)، روان‌کاوی لاکان، و ساختارگرایی (لِوی-اشتراوس) است.

در این فصل، ابتدا چکیده‌ای از اندیشهٔ دریدا را بیان می‌کنم. در آغاز با ارائهٔ طرحی اجمالی از دیدگاه او دربارهٔ زبان، دربارهٔ چیستی منظور وی از آوامحوری و نشانه‌محوری توضیح می‌دهم. سپس مباحث او علیه ژان‌ژاک روسو، کلود-لوی-اشتراوس و ژاک لاکان را نقل می‌کنم. افزون بر این، بخش‌هایی را هم به

---

1. deconstruction
2. post-phenomenological
3. *Of Grammatology*
4. *Speech and Phenomena*
5. *Writing and Difference*

«اسلاف» او مانند فروید و نیچه و همچنین تشریح چگونگی نفوذ اندیشهٔ او بر قرائت متون و طبیعت استعاره و مجاز اختصاص خواهم داد. پس از آن نیز چندین استعاره را درکاربرد عمومیشان مورد ارزیابی و آزمون قرار می‌دهم. سرانجام، پس از قرار دادن استعاره در فضای چالش سیاسی و ایدئولوژیکی، دربارهٔ رابطهٔ بین واسازی و مارکسیسم گفت‌وگو خواهم کرد.

تزلزل زبان

برای فهم آثار دریدا، یکی از مهم‌ترین مفاهیمی که باید درک شود ایدهٔ «*sous rature*» است، واژه‌ای که معمولاً به‌عنوان «درمعرض‌حذف»[1] ترجمه شده است. واژه‌ای را «در معرض حذف» قرار دادن به معنی نوشتن یک کلمه، خط زدن آن، و سپس نوشتن هر دوی آنها یعنی «کلمه» و «کلمهٔ پاک شده» است. ایده اصلی این است: از آن‌جایی که کلمه غیردقیق، یا ترجیحاً، نارساست، خط می‌خورد و حذف می‌شود. ولی چون ضروری است باز، خوانا باقی می‌ماند. این تدبیر استراتژیک مهم که دریدا مورد استفاده قرار می‌دهد از مارتین هایدگر، ریشه گرفته است که اغلب کلمهٔ «بودن» را خط می‌زد و حذف می‌کرد (مانند این: بودن) و سپس اجازه می‌داد که واژهٔ حذف شده بر جای بماند، چراکه کلمه **نارسا اما ضروری** بود. هایدگر، بر این احساس بود که «بودن» نمی‌تواند معنادار باشد، بلکه همیشه مقدم بر معنی یا درواقع برتر از معنی است. «بودن» مدلول نهایی «مدلول برین» است که تمامی دال‌ها بدان باز می‌گردند.

در دیدگاه دریدا در باب زبان، دال رابطهٔ مستقیمی با مدلول ندارد. سلسله روابط متناظری بین آنها وجود ندارد. در اندیشهٔ سوسوری، به «نشانه» به‌مثابه هویت واحدی نگریسته شده است، اما از منظر دریدا، واژه و شیء یا تفکر هیچ‌گاه به راستی یکتا نمی‌شوند. او به نشانه به‌مثابه ساختاری از تمایز می‌نگرد: نیمی از آن همواره «آن‌جا نیست» و نیم دیگر همواره «آن نیست». دال‌ها و مدلول‌ها به‌طور متناوب و مجزا ترکیب‌هایی در حال گسست، و پیوست دوباره هستند، بنابراین نارسایی مدل سوسوری نشانه، آن‌جا که معتقد است دال و مدلول همانند دو سوی یک کاغذ در

---

1. under erasure

ارتباط‌اند، آشکار می‌شود. درواقع، تمایز پایداری بین دال‌ها و مدلول وجود ندارد. اگر کسی در حال پاسخ‌گویی به سؤال کودکی یا مراجعه به فرهنگ لغات باشد، به‌زودی درمی‌یابد که یک نشانه به نشانه‌ای دیگر و همین‌طور به نشانه‌هایی نامحدود دلالت می‌دهد. دال‌ها در هیأت مدلول‌ها دگرگون می‌شوند و بالعکس، و شما هیچ‌گاه به یک دال نهایی که به تنهایی یک دال باشد نمی‌رسید.

به بیان دیگر، دریدا استدلال می‌کند که وقتی ما نشانه‌ای را قرائت می‌کنیم، معنای آن بلاواسطه برای ما روشن نیست. نشانه‌ها، به آنچه که غایب است، اشاره دارند، به همین سیاق معانی نیز به نوعی غایب‌اند. معنی، پیوسته در حال حرکت در امتداد زنجیره‌ای از دال‌هاست، و ما نمی‌توانیم «موقعیتش» را دقیقاً تعیین کنیم زیرا معنی هیچ‌گاه مقید به یک نشانهٔ به خصوص نیست.

بنابراین، در نزد دریدا ساختار نشانه به وسیلهٔ نشانه‌ای دیگر، که همواره غایب است، تعیین می‌شود. البته این نشانهٔ دیگر، هیچ‌گاه در هستی (بودن) کامل خود، تجلی نمی‌یابد، بلکه همچون پاسخ به پرسش یک کودک و یا تعریفی در فرهنگ لغات، یک نشانه به نشانهٔ دیگر و نیز به نشانه‌های نامحدودی ارجاع می‌دهد...

مفهوم و دلالت ضمنی این سخن چیست؟ این تصور که «هدفِ» پیش‌بینی شدهٔ دانش، می‌تواند همواره با «ابزار» آن منطبق شود، صرفاً رویایی دست‌نیافتنی است. هیچ‌کس نمی‌تواند «ابزار» (نشانه) و «هدفی» (معنی) که با هم کاملاً منطبق باشند خلق کند. نشانه همواره به نشانه ارجاع می‌دهد، و هر یک به ترتیب در چهرهٔ دال و مدلول جانشین دیگری می‌شوند. در اندیشهٔ دریدا نشانه نمی‌تواند به‌عنوان واحد سازواره‌ای در نظر گرفته شود که ریشه و بن (خاستگاه) و غایتی (معنی) را، همان‌گونه که نشانه‌شناسی (علم مطالعه نشانه‌ها)، مدعی آن است، به هم متصل کند. نشانه می‌باید به‌عنوان پدیده‌ای که مستمراً در معرض «حذف شوندگی» است، و همواره از پیش با نشانه‌ای دیگر تصرف شده و مآلا هیچ‌گاه به معنای واقعی ظهوری ندارد، مطالعه شود.

افزون بر این، زبان یک هستی زمانمند است. هنگامی‌که جمله‌ای را می‌خوانیم معنای آن اغلب تا پایان جمله پدیدار نمی‌شود، و حتی در این هنگامه، معنی می‌تواند به وسیلهٔ دال‌های متأخر متحول و اصلاح شود. در هر نشانه اثراتی از واژه‌های دیگر وجود دارد که آن نشانه برای اینکه خودش باشد آنها را حذف کرده

است. واژه‌ها دربردارندهٔ اثر دیگر واژگانی هستند که قبلاً از بین رفته‌اند. تمامی واژه‌ها حاوی اثرات و ردپاهای سایر نشانه‌ها هستند. آنها یادآور آن چیزی هستند که قبلاً از بین رفته است. هر واژه‌ای در یک گزاره و هر نشانه‌ای در یک زنجیرهٔ معانی، دربرگیرندهٔ اثرات برجای مانده در یک در هم تنیدگی مستمر پایدار است.

معنا هیچ‌گاه با خودش منطبق نیست، چراکه نشانه در بسترهای متفاوتی ظاهر می‌شود که مطلقاً مشابه نیستند. معنی هیچ‌گاه با هویتی مشابه از یک فضا به فضای دیگر منتقل نمی‌شود؛ مدلول به وسیلهٔ زنجیرهٔ متنوع دال‌هایی که در میان آنان گرفتار آمده، دگرگون می‌شود.

این بدین معنی است که زبان بسیار بی‌ثبات‌تر از آن است که در اندیشهٔ ساختارگرایانی همچون لِوی-اشتراوس نقش بسته بود. هیچ عنصری مطلقاً تعریف‌پذیر نیست؛ هر چیزی آلوده و متأثر از چیزهای دیگر است. ایگلتون توضیح می‌دهد: «هیچ چیز هرگز به‌طور کامل در نشانه‌ها حضور ندارد. این باور که همواره بتوانم کاملاً در آنچه که برای شما می‌گویم یا می‌نویسم حضور و ظهور داشته باشم یک توهّم است، زیرا بهره‌جستن از نشانه‌ها در کل مستلزم آن است که معنی موردنظر من همواره قدری پراکنده و تجزیه شده باشد و هرگز با خودش کاملاً منطبق نباشد. نه تنها معنی‌ای که من مستفاد می‌کنم، بلکه حتی، خود من: از آن‌جایی که زبان چیزی است که من ساخته و پرداختهٔ آن هستم، نه ابزار مناسبی که مورد استفاده قرار می‌دهم، و سرتاسر این ایده که من یک هستی پایدار و یگانه هستم، افسانه‌ای بیش نیست.»(۴۳)

آوامحوری ـ نشانه‌محوری

دریدا اساساً به نقش و کارکرد زبان علاقه‌مند است و به واسطهٔ گسترش روشی که واسازی نامیده می‌شود، مشهور شده است. واسازی روشی است برای قرائت یک متن به‌گونه‌ای که تمایزات مفهومی نویسنده که متن بر آن متکی است، دقیقاً برجسته شده و استفادهٔ متناقض و ناسازگار از بسیاری از این مفاهیم در یک متن به‌مثابه یک کل، نهی و سرزنش شود. به‌عبارت دیگر، متن قرائت می‌شود تا به‌وسیلهٔ معیارهای خودش، رد شود؛ استانداردها و تعاریفی که متن به‌وجود می‌آورد، به‌صورت واکنشی برای مغشوش و خنثی کردن تمایزهای بنیادین، مورد استفاده واقع

می‌شوند. دریدا از این روش در برابر هوسرل، روسو، سوسور، افلاطون، فروید و دیگران بهره برده است، اگر چه این روش می‌تواند برای هر متنی به کار رود.

روش واسازی با آنچه دریدا «متافیزیک حضور»[1] می‌نامد، مرتبط است، چنین روشی درواقع مجادلهٔ دریدا با هوسرل است که تقریباً همگام با تمامی فیلسوفان دیگر، بر فرضیهٔ وجود یک عرصه که قابل دسترسی مستقیم است، اصرار می‌ورزد. «حضور»، خاستگاه و شالودهٔ بیشتر تئوری‌های این فیلسوفان است. در مورد هوسرل جست‌وجو برای دستیابی به‌صورتی از گفتار ناب، هم‌زمان جست‌وجو برای آن چیزی است که بلاواسطه حضور دارد؛ بنابراین حضور یقینی تلویحاً، به‌واسطهٔ حضوری بی‌واسطه و حضور در خود، غیرقابل تکذیب جلوه می‌کند.

البته دریدا، امکان این حضور را رد می‌کند و در این راستا، عرصه‌ای را که فیلسوفان دیگر حرکت نظری خود را از آن آغاز می‌کنند، محو می‌کند. دریدا همچنین به واسطهٔ انکار حضور، زمان حال را در جوهر یک زمان تعریف‌پذیر مفرد یعنی زمان «حال»، انکار می‌کند. برای بیشتر مردم، زمان حال حوزه‌ای از امر مکشوف است. ما ممکن است از آنچه درگذشته روی داده است، از آنچه ممکن است در آینده رخ دهد، یا آنچه در حال حدوث است، مطمئن نباشیم، اما به دانشمان به زمان حال، در این‌جا و اکنون اعتماد می‌کنیم ــ یعنی که دنیای ادراکی حاضری را تجربه می‌کنیم. دریدا، از رهگذر به چالش کشیدن باوری که پیرامون امکان دسترسی به امر حاضر شکل گرفته، هم پوزیتیویسم و هم پدیدارشناسی را به چالش می‌کشد.

هوسرل در کتاب **جستارهای منطقی**[2]، تمایز مهمی میان بیان و نشانه قائل می‌شود. بیان، که به نیت سخنگو متصل است، چیزی است که ما می‌توانیم آن را معنای ناب نشانه بنامیم، و همین‌طور چیزی است که از نشانه متمایز شده و کارکرد نشانه‌گذاری دارد و می‌تواند بدون هیچ هدف تعمدی رخ نماید. دریدا استدلال می‌کند که بیان ناب همیشه مستلزم یک عنصر دلالت‌دهنده است. نشانه هیچ‌گاه نمی‌تواند به‌گونه‌ای موفقیت‌آمیز از بیان متمایز گردد. نشانه‌ها نمی‌توانند به چیزهای کاملاً متمایز از خودشان ارجاع دهند. مدلولی که از دال مستقل باشد وجود ندارد. قلمرو معنایی‌ای وجود ندارد که بتواند مجزا از علائمی باشد که ما برای دلالت به

1. metaphysics of presence
2. *The Logical Investigations*

قلمرو معنایی از آنها بهره می‌جوییم.

این استدلال دریدا که قلمرو مستقل مدلول وجود ندارد، بر این بنیان استوار است؛ اول اینکه، هیچ نشانهٔ ویژه‌ای نمی‌تواند وابسته به یک مدلول خاص نباشد و دوم اینکه، ما قادر به رهایی از چنبرهٔ نظام دال‌ها نیستیم. ادغام این نتایج مستلزم آن است که حضور بی‌قید و شرط[1] وجود ندارد.

به دلیل فرضیهٔ حضور، به گفتار شأن و منزلتی متقدم بر نوشتار داده شده است. دریدا چنین نگرشی را آوامحوری می‌نامد. گفتار از آن باب که به امکان حضور نزدیک‌تر است، شأنی برتر می‌یابد. گفتار نزدیک‌تر به حضور است، زیرا مبین بی‌واسطگی است. در گفتار، معنا به‌گونه‌ای شفاف ماندگار است. به‌ویژه هنگامی‌که ما از رهگذر استفاده از ندای درونی خودآگاهی، با خودمان صحبت می‌کنیم. در لحظهٔ گفتار بر آنیم تا معنای آن را درک نماییم و بدان وسیله بتوانیم حضور را تسخیر کنیم، چنانکه گویی معنا یکبار و برای همیشه مشخص شده است. بنابراین، گفتار بر خلاف نوشتار که واسطه‌ای مأیوس‌کننده است، با لحظهٔ مشخص و مکان حضور مرتبط است و به این دلیل مقدم بر نوشتار است. بنابراین، در نزد دریدا، آوامحوری یکی از تأثیرات حضور است. تلاش دریدا برای از میان بردن تضاد بین گفتار و نوشتار با کشف معنای متافیزیک حضور به‌مثابه یک کل مرتبط است.

دریدا همچنین از سوسور به علت تأکید بر علم زبان‌شناسی به‌مثابه مطالعهٔ صرف گفتار، و نه گفتار و نوشتار، انتقاد کرده است. چنین تأکیدی توسط جاکوبسن، لِوی-اشتراوس، و تقریباً تمامی ساختارگرایان، صورت گرفته است. دریدا در **گراماتولوژی**، بیان می‌کند که انکار نوشتار به‌عنوان یک دستگاه فرعی، یک تکنیک صرف و درعین‌حال یک خطر غیر قابل انفکاک از گفتار ــ درحقیقت، نشانه‌ای از یک تمایل فراگیرتر است. او این آوامحوری را به نشانه‌محوری ارتباط می‌دهد، باور به اینکه لوگوس، گیتی، اندیشهٔ الهی و **حضور درونی خودآگاهی تام** اولین و آخرین چیز است.

دریدا بر این نظر است که هوسرل ملاکی برای حضور درونی **آوا** پیدا کرده است ــ نه آوای «واقعی»، بلکه اصل آوا در گفت‌وگو با خود درونیمان: «هنگامی‌که صحبت

1. unqualified presence

می‌کنم، آوای خودم را می‌شنوم. من می‌شنوم و درعین‌حال می‌فهمم که دارم صحبت می‌کنم.» مدل هوسرل از گفتار معنادار، مکالمهٔ صامت خودآگاهی با خودش در زندگی روانی انفرادی است.

به نظر می‌رسد گفتار در مقایسه با نوشتار به باطن روانی فرد نزدیک‌تر باشد، درصورتی‌که نوشتار، نمادی سطحی از درون فرد است. هنگامی‌که من صحبت می‌کنم، به‌نظر می‌رسد که خودم باشم. کلمات شفاهی من به نظر می‌رسند که از من، از هستی حقیقی یا واقعی من صادر می‌شوند. نوشتار چندان مستقیم، طبیعی یا اصیل به‌نظر نمی‌رسد. در مقایسه با گفتار، نوشتار یک بیان مکانیکی، فرودست، و صرفاً رونوشتی از گفتار است. نوشتار می‌تواند انشعابی از گفتار فرض شود، زیرا که درواقع نوشتار رونوشت آوایی محض است. دریدا استدلال می‌کند که از افلاطون تا هایدگر و لِوی-اشتراوس، سنت فلسفی غرب مبین بی‌توجهی به نوشتار است، چنانکه نوشتار در مقایسه با آوای انسانی که هویتی بی‌واسطه دارد، بیگانه و مصنوعی جلوه می‌کند. (این مورد در بخش بعدی که به طرح ارزیابی دریدا از آثار مشخص روسو و اشتراوس می‌پردازیم، مورد بحث قرار می‌گیرد). پشت این استدلال برداشتی خاص از بشریت نهفته است؛ که مبین آن است که آنها می‌توانند خودشان را به‌گونه‌ای خودانگیخته مورد تأکید قرار دهند و اینکه آنان می‌توانند از زبان به‌مثابه یک رسانهٔ شفاف برای بیان حقیقت درونی زندگی بشری بهره برند. آنچه این تئوری از فهم آن قاصر است، این واقعیت است که گفتار صرفاً می‌تواند صورتی فرودست از نوشتار باشد، همان‌گونه که نوشتار می‌تواند به‌مثابه صورت زیرین گفتار فرض شود.

یکی از دغدغه‌های اساسی دریدا، مزیت آوا به‌مثابه ابزار معنا و درنتیجه انفصال نوشتار به‌عنوان صورتی منشعب از بیان بوده است. فلسفهٔ غرب بر گفتار و آوا تمرکز و تأکید دارد. در این سنت ساخت پدیدارشناسانهٔ آوا، به‌مثابه بی‌واسطه‌ترین دلیل و معیار حضور درونی پنداشته می‌شود. فلسفهٔ غرب علاوه‌بر «آوامحور»، «نشانه‌محور» نیز هست. دریدا از واژهٔ «نشانه‌محور» به‌عنوان جانشینی برای متافیزیک استفاده می‌کند، زیرا بر آن است تا آن چیزی که پیش‌زمینهٔ نظام‌های تفکر متافیزیکی را شکل می‌دهد: یعنی وابستگی آنان به یک **لوگوس**، را برجسته نماید. فلسفهٔ غرب مفروض می‌گیرد که گوهر، یا حقیقتی وجود دارد که به‌عنوان زیرساخت

تمامی عقاید ما، عمل می‌کند؛ از این‌رو تمایل، و اشتیاق وافر، برای یک «دال برتر» وجود دارد که مستقیماً به یک «مدلول برتر» (یعنی یک **لوگوس**) استوار و باثبات، مربوط است. نمونهٔ چنین نشانه‌هایی شامل: ایده[1]، ذات، ماده، روح جهانی، خدا و غیره است. هر یک از این مفاهیم به‌مثابه شالودهٔ یک نظام فکری عمل می‌کند و محورهایی را شکل می‌دهد که پیرامون آنها تمامی نشانه‌ها در گردشند. دریدا مدعی است که فرض چنین معنای برتری، افسانه است.

مدلول‌ها یا معانی معینی وجود دارند که به دال‌هایی همچون اقتدار، آزادی، نظم که ارزش‌های متعالی یک جامعه هستند، مرتبط شده‌اند. بعضی مواقع فکر می‌کنیم که گویی این معانی ریشهٔ همهٔ معانی دیگرند. اما می‌توان این‌گونه نیز استدلال کرد که برای اینکه این معانی جامهٔ هستی بر تن کنند، لزوماً می‌باید قبلاً و مقدمتاً نشانه‌های دیگری وجود داشته باشند. هر زمان که به یک سرچشمه می‌اندیشیم، غالباً قصدمان آن است که به نقطه آغاز قبلی بازگردیم. لکن این معانی همواره به شکل منشأ تصویر نمی‌شوند، آنها اغلب به‌صورت اهدافی جلوه می‌کنند که دیگر معانی به‌سوی آنها در حال پیشرفت‌اند. تصور چیزها از منظر سوگیری آنها در جهت یک **غایت**[2] و فرجام یا یک نقطهٔ پایان- **فرجام‌شناسی**[3] یکی از راه‌های سازماندهی معانی در سلسله‌مراتب معنی است.

دریدا هر نظام فکری را که بر بنیان یک زیرساخت، پیش‌زمینه یا یک اصل اولیه ابتنا یافته باشد، نظامی «متافیزیکی» می‌نامد. اصول اولیه اغلب به‌وسیلهٔ آن چیزی که حذفش می‌کنند، یعنی به‌وسیلهٔ نوعی «تضاد دوگانه» با سایر مفاهیم، تعریف می‌شوند. این اصول و «دوگانه‌های متضاد» ضمنی آنها، همواره در معرض تجزیه هستند.

دریدا استدلال می‌کند که تمامی تضادهای مفهومی متافیزیک، برای دلالت نهایی از زمان حاضر بهره‌مندند. (او اغلب واژه «متافیزیک» را به‌عنوان اختصاری برای «بودن به‌مثابه حضور» استفاده می‌کرد.) در نزد دریدا، تضادهای دوگانهٔ متافیزیکی عبارت‌اند از: دال/ مدلول، قابل احساس/ قابل درک، گفتار/ نوشتار،

---

1. Idea
2. telos
3. teleology

سخن[1]/ زبان[2] درزمانی/ همزمانی، فضا/ زمان و کنش‌پذیری/ کنش‌گری. یکی از انتقاهای دریدا بر ساختارگرایان که باید بدان واقف باشیم، این است که آنها این مفاهیم را «در معرض محوشوندگی» قرار نمی‌دهند. به بیان دیگر، ساختارگرایان این متضادهای دوگانه را به محاق تردید نمی‌برند.

تضادهای دوگانه چه هستند؟ آنها تقریباً همانند ایدئولوژی‌ها، روشی برای مشاهده هستند. می‌دانیم که ایدئولوژی‌ها، تمایزهای شفافی میان تضادهای مفهومی ترسیم می‌کنند: مانند حقیقت و کذب، بامعنی و بی‌معنی، مرکز و حاشیه. دریدا معتقد است که ما باید سعی کنیم تضادهایی نظیر ذات/ روح، سوبژه/ ابژه، کذب/ صدق، جان/ جسم، متن/ معنی، بیرونی/ درونی، نمود/ بود، حضور/ بازنمایی و غیره که از رهگذر آنها عادت به اندیشیدن کرده‌ایم و تضمین کنندهٔ بقای متافیزیک در فرایند تفکر ما هستند، درهم بشکنیم. اهمیت دریدا در آن است که روشی را پیشنهاد کرده که به کمک آن این تضادها را از میان برداریم و نشان دهیم که یک واژه وابسته به و ماندگار در درون واژهٔ دیگر است.

دریدا مدعی است که آوامحوری-نشانه‌محوری با خودمرکزپنداری ــ تمایل انسانی برای فرض کردن حضوری «مرکزی» در آغاز و فرجام، مرتبط است. به‌نظر او، همین تمایل به «مرکز»، یعنی فشار حجیت‌بخش[3] است که تضادهای سلسله‌مراتبی را پدید می‌آورد. اصطلاح برتر در این تمایلات متضاد، متعلق به حضور و لوگوس است، و واژهٔ فروتر صرفاً فراهم آورندهٔ تمهیداتی برای تعریف موقعیت واژهٔ برتر و نیز نشانهٔ زوال است. دوگانگی‌های موجود میان محسوس و معقول، جسم و جان، زمینه‌ساز استمرار «تاریخ فلسفهٔ غرب» شد، و تضاد میان معنا و واژه را برای زبان‌شناسان جدید به ارث گذارد. تضاد بین گفتار و نوشتار در بستر چنین الگویی سکنا گزیده است.

روسو و لوی-اشتراوس

دریدا می‌نویسد که بسیاری از فیلسوفان در طول تاریخ از دوانگاری فرهنگ/ طبیعت

---

1. parole
2. language
3. authorizing pressure

بهره برده‌اند. اغلب اظهار می‌شود که انسان بدوی که در حالت طبیعی و بی‌آلایش می‌زیست، به شکلی از اشکال در معرض خطر یا کمبودهایی بود که نیاز و تمایل به زندگی اجتماعی را در او فراهم آورد. در سیر تطور بشر از طبیعت به اجتماع، مرحلهٔ اخیر هستی به‌مثابه افزوده‌ای بر مرحلهٔ ابتدایی و رضایت‌بخشِ طبیعتِ نخستین تصویر شده است. به بیان دیگر، فرهنگ مکمل طبیعت است. به‌زودی فرهنگ جای طبیعت را خواهد گرفت. بنابراین، فرهنگ، به دو طریق نقش مکمل خود را ایفا می‌نماید: می‌افزاید و جانشین می‌کند. درعین‌حال هم مستعد زیانمندی و هم سودمندی است. ساختار متضاد طبیعت/ فرهنگ خود را در بستر سایر دو انگاری‌های سنتی بازتاب می‌دهد: برای مثال، سلامتی/ بیماری، خلوص/ آلودگی، خوب/ بد، گفتار/ نوشتار و... واژهٔ نخست در هر تضاد به‌طور سنتی سازنده و پردازندهٔ هستی ممتاز، یعنی وضعیت برتر است.

دریدا بر این نظر است که هنگامی‌که روسو یک واقعه یا یک پدیده را توصیف می‌کند، مطلقاً و برای همیشه به اعتماد بر مکمل، پایان می‌دهد. اگرچه، طبیعت به صورتی خودبسنده تصویر می‌شود، محتاج فرهنگ است. دریدا معتقد است که طبیعت بکر و فاقد مکمل وجود ندارد، بلکه طبیعت همواره از پیش، یک هستی تکمیل شده است. چنین تمهیدی (**محوشوندگی**)، بر موقعیت مبهم واژهٔ محو شده دلالت دارد و نشان می‌دهد، (همان‌گونه که قبلاً متذکر شدم)، که خواننده نباید یک لغت را با ارزش ظاهریش پذیرا باشد؛ نشانه‌های محوشدگی هم تأییدکنندهٔ نارسایی واژهٔ به‌کار گرفته شده ــ و هم نشان‌دهندهٔ این واقعیت هستند که اندیشه قادر نیست به سادگی بدون تشبث به آنها، به‌گونه‌ای صحیح به‌کار برده شود. دریدا، با مشربی مشابه، اعتمادی به زبان متافیزیکی ندارد اما ضرورت تأمل در پیکرهٔ آن زبان را تصدیق می‌کند.

روسو معتقد بود که گفتار ریشه‌ای‌ترین، سالم‌ترین و طبیعی‌ترین حالت زبان است؛ نوشتار صرفاً یک انشعاب و هستی ناتوان است. آنچه دریدا (در یک تحلیل دقیق از آثار روسو به خصوص **مقاله‌ای در باب ریشهٔ زبان‌ها**) نشان می‌دهد، این است که آموزه‌های روسو نقیض خودش است، به‌گونه‌ای که مقالهٔ او، با پرهیز از تثبیت گفتار به‌مثابه ریشهٔ زبان، و نوشتار به‌عنوان رشد انگلی صرف، تقدم نوشتار را تأیید می‌کند. به بیان دیگر، نوشتهٔ روسو آنچه راکه او از انکارکردن آن در رنج است، آشکار

می‌سازد؛ متن او نمی‌تواند آنچه را که می‌گوید مستفاد نماید یا معنای موردنظر را کلمه به کلمه بگوید.

در آثار لِوی-اشتراوس، همچنین می‌توان موضوع معصومیت گم شده را یافت. با وجود این، قبل از طرح انتقاد دریدا از اشتراوس، تأملی هر چند گذرا بر ویژگی‌های رویکرد ساختارگرایی لِوی-اشتراوس، مفید به نظر می‌رسد. ساختارگرایی، که تلاشی است برای انزوای ساختارهای عمومی فعالیت بشری، تمثیل‌های اصلی خود را در علم زبان‌شناسی می‌یابد. اینکه زبان‌شناسی ساختارگرا چهار کارکرد اساسی دارد، کاملاً شناخته شده است: از مطالعهٔ پدیدارهای آگاهانهٔ زبان‌شناختی به مطالعه زیرساخت ناخودآگاه آنها سیر می‌کند؛ دوم، اصطلاحات را به‌مثابه پدیده‌های مستقل مورد بحث قرار نمی‌دهد، بلکه روابط بین واژه‌ها را به‌عنوان اساس تحلیل خود قرار می‌دهد؛ سوم، مفهوم نظام را معرفی می‌کند؛ نهایتاً، کشف قوانین عام را هدف خود قرار می‌دهد.

انتقادهای دریدا از ساختارگرایی کدام‌اند؟ نخست آنکه، او در امکان قوانین عام تردید دارد. دوم آنکه، او در تضاد بین سوبژه و ابژه، که بر بنیان آن توصیف‌های عینی ممکن می‌گردد، تردید می‌کند. از این منظر، توصیف ابژه به‌وسیلهٔ تمایل سوبژه آلوده شده است. سوم آنکه، ساختار تضادهای دوگانه را به پرسش می‌کشد. او ما را به ابطال آموزهٔ مبتنی بر نیاز به برابری متوازن دعوت می‌کند.

ساختارگرایی لِوی-اشتراوس را می‌توان این‌گونه توصیف کرد که جستاری است برای ساختارهای ثابت یا اصول پذیرفته شدهٔ رسمی که خصلت هوش انسانی را بازتاب می‌دهند. این رهیافت طرفدارانِ آن اعتقاد سنتی است که می‌گوید متن حامل معانی ثابت است و منتقد، به‌مثابه جست‌وجوگر وفادار در یافتن حقیقت نهفته در متن است. دریدا می‌گوید هنگامی‌که اشتراوس زندگی قبیلهٔ نامبیک‌وارا[1] و گذر آنان به تمدن را توصیف می‌کند، بار سنگین تقصیر ناشی از این رویارویی بین تمدن و فرهنگ «بی‌پیرایه»ای را که پیوسته استثمار شده به دوش می‌کشد.(۴۴) لِوی-اشتراوس همانند روسو، تأکید اصلی خود را متوجه اشتیاق فراوان برای یافتن وحدت ازلی گفتار قبل از نوشتار می‌کند، که اکنون از دست رفته است. نزد

1. Nambikwara

لِوی-اشتراوس، نوشتار ابزار سرکوب است، ابزار استعمار اندیشهٔ بدوی. از منظر دریدا، «اصالت» ناب، آنگونه که لِوی-اشتراوس تصور می‌کند، وجود ندارد؛ موضوع معصومیت گم شدهٔ توهّمی رؤیایی است.

انتقاد دریدا از لِوی-اشتراوس، مشربی مشابه قرائت تجزیه‌گرانه‌ای او از سوسور و روسو را دنبال می‌کند.(۴۵) این بار نیز چنین انتقادی تابعی از استنباط یک مضمون سرکوب شده، جست‌وجوی انشقاق‌های مربوط به متن آن و نشان دادن این امر است که چگونه این عوامل، نظمی را که می‌کوشد آنها را در کنترل گیرد، بر می‌اندازد. «طبیعت» که روسو آن را گفتار ناب بی‌واسطه و لِوی-اشتراوس آن را طلوع آگاهی قبیله‌ای می‌نامند، بیان‌کنندهٔ دل‌نگرانی و دغدغهٔ آنان برای معصومیت گم شده است، یک متافیزیک حضور توهّمی که شأن و شاخصهٔ خودبیگانگی کل زندگی اجتماعی را نادیده می‌گیرد.

دریدا پروژهٔ لِوی-اشتراوس را (همانند سوسور و لاکان) در گردونهٔ نشانه‌محوری جای می‌دهد. یکی از مسائل محوری انسان‌شناسی، گذر از طبیعت به فرهنگ است. دریدا استدلال می‌کند که لِوی-اشتراوس به اشکالی قاعده‌مند و مستدل به سلطهٔ طبیعت بر فرهنگ پایان می‌دهد. او درحالی‌که دستخوش احساس و اسیر دلتنگی است به دام رؤیای روسو دربارهٔ جوامع بدوی و بی‌پیرایه گرفتار می‌آید. در زیر لوای گناه و دلتنگی، که در عرصهٔ انسان‌شناسی شیوع عام یافته، نژادپرستی غربی با ماسک آزادی و ضدیت با نژاد پرستی مادی مأوا گزیده است.

لِوی-اشتراوس در توجهی که به نوشتار مبذول می‌دارد، آن را به‌مثابه ورود دیر هنگام فرهنگی، مکمل گفتار، و ابزار بیرونی، مفهوم‌سازی می‌کند. گفتار، هستی خود را وام‌دار نسبت‌ها و علائم زندگی و نیروی زیست سالم است و نوشتار با دلالت‌های تاریخ خشونت و مرگ ملفوف است.(۴۶)

دریدا نظرات مشابهی دربارهٔ سوسور دارد. او از کتاب سوسور، با عنوان **دروسی دربارهٔ زبان‌شناسی عمومی**[1] برای تمایز بارزی که میان دال و مدلول قائل است، تمایزی که سازگار با تضاد سنتی روح و ذات یا جوهر و تفکر است، انتقاد می‌کند. (به‌طور سنتی، این تضاد همواره به‌گونه‌ای تشریح شده که برتری روح و یا تفکر

1. *Course in General Linguistics*

به‌مثابه مقولاتی که مقدم بر ذات و جوهرند، نشان داده شود). دریدا مدعی است که تمایز بین دال و مدلول تنها در صورتی باقی می‌ماند که بر این باور باشیم که یک واژه، نهایی و قاصر از دلالت دادن به واژه‌ای فراسوی خود است. چنانچه چنین واژه‌ای وجود نداشته باشد، هر مدلولی به نوبهٔ خود در فرایند یک بازی بی‌پایان از معنا، به‌مثابه دال عمل می‌کند.

دریدا، اجمالاً، منتقد اندیشهٔ سوسور در مورد نشانه است و استدلال می‌کند که مفهوم سنتی دال و مدلول به‌گونهٔ باثباتی درون صورت‌بندی نشانه‌محور-آوامحور[1] سکنی می‌گزینند. یکی از شاخصه‌های عصر نشانه‌محور تحقیر نوشتار و ترجیح نگارش آوایی (نوشتاری که از گفتار پیروی می‌کند) است. بنابراین، تعصب ریشه‌داری در غرب وجود دارد که سعی می‌کند نوشتار را به معنایی ثابت و منطبق با شاخصهٔ گفتار، تنزل و تخفیف دهد. این نظریه طرفداران زیاد دارد که در زبان گفتار، معنی برای سخنگو در میان یک کنش خودنظارتی درونی که «تناسب» درونی کامل را بین مفهوم و مصداق تضمین می‌کند، «حاضر» است.

دریدا شرح می‌دهد که در زبان‌شناسی سوسور برای مقابله با زبان نوشتاری، برتری به گفتار داده شده است. آوا، تبدیل به استعاره‌ای از حقیقت و اعتبار می‌شود، منبعی از گفتار «زنده» خود نمود و متضاد با نوشتار فرودست و بی‌روح. نوشتار به طریقی نظام‌مند تنزل داده شده است و به‌مثابه تهدیدی نسبت به دیدگاه سنتی که حقیقت را با حضور درونی پیوند می‌دهد، در نظر گرفته شده است. این سرکوب نوشتار، جایگاه عمیقی در روش‌شناسی پیشنهادی سوسور دارد و نشان از امتناع او از توجه به هر صورتی از ثبت زبانی خارج از نسخهٔ الفبایی-آوایی فرهنگ غربی دارد. دریدا، علیه این دیدگاه استدلال می‌کند که نوشتار درواقع پیش شرط زبان است. نوشتار «بازی آزاد»[2] یا عامل عجز در تصمیم‌گیری در هر نظام ارتباطی است.

باید خاطرنشان کرد که نزد دریدا، «نوشتار» اشاره به مفهوم تجربی آن ندارد (که مشخص‌کنندهٔ یک نظام قابل فهم از نمادسازی در یک اصل مادی باشد)؛ نوشتار نام ساختاری است که همواره از پیش ردپایی بر آن نقش بسته است. بر اساس استدلال دریدا، گستردگی این اصطلاح با اندیشهٔ زیگموند فروید ممکن شده است.

---

1. phonocentric-logocentric episteme 2. free play

فروید و لاکان

دریدا می‌گوید، تصادفی نیست که فروید در تلاش برای تشریح کارهای روان به مدل‌های استعاره‌ای متوسل می‌شد که نه از زبان گفتاری بلکه از **نوشتار** به عاریت گرفته شده بود.(۴۷) (البته این امر این سؤال را ایجاد می‌کند که متن چیست و روان اگر می‌تواند در متن نمود یابد چگونه باید باشد.)

فروید در ابتدا در مورد زمان نگارش «پروژهٔ روان‌شناسی علمی» (۱۸۹۵)، از مدل‌های مکانیکی سود برد اما زود آنها را کنار گذاشت. فروید همچنان‌که از روش‌های عصبی به‌سوی روش‌های روانیِ توضیح حرکت کرد، به‌طور فزاینده‌ای شروع به دلالت دادن به مکانیسم استعارهٔ بصری کرد. سپس در کتاب **تعبیر رؤیاها**[1] (۱۹۰۰)، تفکر فروید بیشتر به مقایسهٔ رؤیاها با سیستمی از نوشتار و نه زبان گفتار اختصاص یافت. فروید به‌خاطر القای بیگانگی روابط منطقی-غیر روحانی در رؤیاها، پیوسته به نوشتار الفبایی به‌مثابه نوشتار غیرآوایی اشاره دارد (نقش نگاشت، معمای شکلی، حروف تصویری). به‌نظر او، نمادهای آرزو غالباً بیشتر از یک یا حتی چند معنا دارند و همانند خط‌چینی، تفسیر صحیح فقط ممکن است با توجه به متن حاصل شود.

فروید بعدها در کتاب **شرحی بر یادداشت‌های مرموز**[2]، (۱۹۲۵)، از یک دستگاه نوشتاری به‌عنوان استعاره‌ای برای طرز کار روان استفاده کرد. نوعی اسباب‌بازی کودکان به‌نام کاغذ یادداشت اسرارآمیز[3] به بازار آمده بود. شما ممکن است به نمونهٔ جدیدی از آن برخورد کرده باشید. این اسباب‌بازی، در اصل متشکل از یک جلد پلاستیکی بود که بر یک لوح مومیایی قرار داشت. هر کس می‌توانست بر روی آن به وسیلهٔ قلم نشان‌گذار بنویسد و نوشتار می‌توانست با دو ورق پوشیده شده، به وسیله کمی فشار پاک شود. یادداشت نوشتار را روشن می‌کند و از این‌رو آمادهٔ دریافت پیام‌های جدید است. فروید استدلال می‌کرد که ساختار آن بسیار شبیه دستگاه‌های ادراکی است. یک سطح دریافت‌گر آماده داشت و می‌توانست اثرات دائمی کتیبه‌های

---

1. *The Interpretation of Dreams*
2. *Note on the Mystic Writing Pad*
3. Mystic Writing Pad

ساخته شده بر روی آن را نگه دارد. لوح مومی شده درحقیقت ناآگاهی است.

اجمالاً، فروید در کاغذ یادداشت اسرارآمیز، مدلی را می‌یافت که دربردارندهٔ مشکلات روانی بود. یک سطح بکر که همواره اثرات ثابت را نگاه می‌داشت. بحث فروید این است که استقرار اثرات دائمی در دستگاه روانی از امکان درک بی‌واسطه جلوگیری می‌کند. به بیان دیگر، «اثرات حافظه» در ما هست، علائمی که بخشی از حافظه آگاه نیستند و ممکن است مدتی طولانی پس از آن، تقویت شوند و ما را متأثر سازند.

علاقهٔ عمدهٔ دریدا به روانکاوی فرویدی در این عامل نهفته است که روش معین خواندن متون را آموزش می‌دهد و به‌کار می‌گیرد. چهار تکنیک استفاده شده به‌وسیلهٔ «پرداخت-رؤیا»[1]ی دستگاه روانی را برای تحریف یا انکسار افکار رویارویی به منظور تهیه نمودار تصویری رؤیا، فهرست می‌کند: انقباض، جانشین‌سازی، تمرکز باز نمودپذیری[2] و اصلاح ثانوی. انقباض و جانشین‌سازی ممکن است به‌گونه‌ای لفاظانه به‌عنوان استعاره و کنایه، ترجمه شده باشند. سومین فقره در این فهرست، اشاره به تکنیکی دارد که ایده‌ای را تحریف می‌کند به این صورت که بتواند به‌گونهٔ یک تصویر ذهنی[3] ارائه شود. اصلاح ثانوی، یک نیروی روانی است که ناهمسازی‌ها را یکنواخت می‌کند و پیوستگی ظاهری می‌آفرینند.

فروید معتقد است که متن گفتاری همانند مکاشفه یا الهام با اختفا ساخته می‌شود. فروید می‌گوید جایی‌که سوبژه متن را کنترل نمی‌کند، جایی‌که متن بسیار یکنواخت یا بسیار زشت به‌نظر می‌رسد جایی است که خوانندگان باید نگاهشان را به آن بدوزند. دریدا باز هم این را گسترش می‌دهد: او پیشنهاد می‌کند که ما باید بر یک نقطهٔ کوچک ولی گویا از متن که زیرکی نویسنده را پنهان کرده است چشم بدوزیم؛ لحظه‌ای که نمی‌تواند به‌سادگی به‌مثابه تناقض رها شود. ما باید آن متن را بسنجیم و ببینیم درکجای آن می‌توانیم عجالتاً لحظه‌ای را معین کنیم که متن را زیر پا می‌گذارد؛ در آن‌جا متن ظاهراً خود را فراتر از قانون وانمود می‌کند و بنابراین خود متن را ساختارشکنی ــ تجزیه می‌کنیم.

---

1. dream-work
2. considerations of representability
3. image

بزرگ‌ترین شارح معاصر فروید، لاکان است. اجازه دهید مختصراً طرح کلیدی تفکر لاکان را قبل از ذکر خلاصهٔ انتقاد دریدا بر او یادآوری کنم. لاکان همچون فروید وجود تفاوت عینی بین «عادی» و «غیرعادی» را انکار می‌کند. افزون بر این، او آثار آن دسته از روان‌شناسان امریکایی را که تأکید می‌کنند، «خود»، نخستین تعیین‌کنندهٔ روان است رد می‌کند. در نگاه او «سوبژه» هیچ‌گاه نمی‌تواند یک شخصیت تام باشد و به هرحال برای همیشه تمایلش از ابژه جدا شده است. لاکان، با تعریف ناخودآگاه برحسب ساختار یک زبان، ادامه می‌دهد. این امر فروید را در جهتی که دریدا تصدیق می‌کند بسط می‌دهد، اما، با این وجود، درک رابطهٔ میان این دو اندیشمند چندان ساده نیست.

برای ناظر بیرونی، به‌نظر می‌رسد که لاکان و دریدا، در موارد بسیاری با هم مشترک‌اند: هر دو عمیقاً با تئوری‌های ضد پوزیتیویستی زبان مرتبط‌اند و از استعاره‌های زبان بسیار آگاه‌اند. دوم آنکه، هر دو متفکر از تئوری‌های فروید در مورد خودآگاهی و رؤیا به‌مثابه یک متن تأثیر پذیرفته‌اند. این بدین معنی است که آنها علاقه‌مند به روش‌های «قرائت» و سبک‌های «نوشتارند». سوم آنکه، آنها مانند فروید، رابطهٔ بین طبیعت و فرهنگ را به دقت طراحی کرده‌اند.

اما چرا روابط آنها نامطلوب است؟ دریدا استدلال می‌کند که هدف تحلیل لاکان طرح و استقرار «حقیقت» سوبژه‌ای است و به نظر او، به رغم دادن ساختار یک زبان به ناخودآگاه، لاکان از بعضی از پیشنهادهای روان‌شناسانهٔ فروید به‌واسطه ناخودآگاه‌سازی که منبع «حقیقت» است، دفاع می‌کند. دریدا، اعتقاد دارد که لاکان خودش را به‌مثابه حقیقت بی‌پردهٔ فروید می‌بیند و این تصویر سفسطه‌آمیز لاکان از «حقیقت» و «اعتبار» است که آنها را به‌مثابه بقایای اخلاق اگزیستانسیالیستی پس از جنگ می‌بیند حال آنکه به وام‌گیری خود از پدیدارشناسی هگل اعتراف نمی‌کند.

دریدا معتقد است که لاکان نوشته‌های فروید را ساده می‌کند. در تحلیل لاکان، حقیقت (یا لوگوس) به‌طور نظام‌مند در شکل گفتار و یا آوا در بیرون می‌درخشد. روان‌کاوی به‌عنوان «گفتار درمانی» و برمبنای حقیقت گفتاری باقی می‌ماند.(۴۸) دریدا هشدار می‌دهد هنگامی‌که ما تصور برتری مدلول را رد می‌کنیم نباید میل خود را به‌واسطهٔ برتری دادن به دال ارضا کنیم. او احساس می‌کند که لاکان دقیقاً همین کار را انجام داده است.

من قبلاً بیان کردم که دریدا برای براندازی تئوری کلام‌محور نشانه[1] تلاش می‌کند، به‌طور سنتی، دال به مدلول رجوع می‌کند یعنی یک تصویر آوایی نشانه‌ای از یک مفهوم ایده‌آل است و هر دوی آنها نزد خودآگاهی حاضرند. دال «سگ»، اشاره به ایدهٔ «سگ» دارد. سگ واقعی موردنظر حاضر نیست. در نگاه دریدا **نشانه، علامتی برای یک حضور غایب است.** به‌جای حاضر کردن ابژه، ما نشانه را به‌کار می‌بریم، با وجود این، معنای نشانه همواره به تأخیر می‌افتد.

دریدا مفهومی را که به آن «تمایز»[2] می‌گوید، توسعه داده است و اشاره به «تفاوت داشتن»[3] در طبیعت یا کیفیت و شکل غیرمشابه یا بر خلاف بودن ــ و «به تعویق انداختن»[4] ــ به تأخیر انداختن، موکول کردن (فعل فرانسوی **تفاوت**[5] هر دو معنی را دارد). گفتار فرانسوی تمایز آوایی میان پسوند «-ance» و «-ence» ایجاد نمی‌کند؛ کلمه به‌مثابه **تفاوت** ثبت می‌شود. این عدم کشف تمایز تنها در نوشتار نشان داده می‌شود.

ظهور مفهوم نوشتار چالشی برای خود ایدهٔ ساختار است؛ زیرا ساختار همیشه یک مرکز را پیش‌فرض می‌گیرد؛ یک اصل ثابت و سلسله‌مراتبی از معنی و یک شالودهٔ استوار؛ و درحقیقت همین تصورات‌اند که تمایز بی‌پایان و تأخر نوشتار آنها را به زیر سؤال می‌برد.

چنانکه دیدیم، تحلیل دریدا از هوسرل به او اجازه می‌دهد تا زبان را بازی بی‌پایان دال‌ها بداند. زمانی که یک مدلول مستقل، رها می‌شود، دال‌ها به دیگر مدلول‌ها رجوع می‌کنند. بنابراین زبان، بازی تمایزهایی است که به وسیله‌ای دال تولید شده‌اند، دال‌هایی که خودشان تولید شدهٔ آن تمایزها هستند. دریدا در معنی **تمایز**، احساس حقارت را داخل می‌کند. **تمایز** خودش تأخر نامحدود است.

نیچه و استعاره

دریدا اعتراف می‌کند که «پیشروانش»، نیچه، فروید و لاکان بودند. آنها تماماً به

---

1. logocentric theory of the sign
2. differance
3. to differ
4. to defer
5. différer

راهبرد **محوشوندگی** احساس نیاز می‌کردند. هایدگر، «بودن» را تحت محوشوندگی قرار داد، فروید «روان» را و نیچه «شناخت»[1] را.(۴۹) به نظر می‌رسد که پساساختارگرایانی مانند دریدا، چندان از سنت نیچه در بازیافت ساختمان فلسفی‌اش، بنایی که شخصیت خود را وام‌دار سیالیتی کاملاً منتشر شونده است، پیروی نکردند.

تأکید رایج بر بازتابش (شکلی از خودآگاهی، بازگشتی به نفس) بخشی از وظیفه برای تغییر کانون انتقادی از سوبژهٔ فردی به متن است. بنابراین، از نیچه تا دریدا ما شاهد سوبژهٔ انسانی هستیم ـ به‌طور سنتی کانون تفکر فلسفی به‌منزلهٔ مکانی برای تجربه، اخلاق، انتخاب و اراده ـ به‌تدریج کنار زده شد.

دریدا تأکید می‌کند که ویژگی‌های اصلی آثار نیچه بدگمانی نظام‌مندانهٔ متافیزیکی و تردید نسبت به ارزش‌های «حقیقت» و «معنا»ست. بسیاری از نسبی‌گرایان فرهنگی معتقدند که گرچه، ما ممکن است تعبیر متفاوتی از جهان بر طبق زمینهٔ اجتماعی‌مان ارائه دهیم، [اما به‌هرحال] یک جهان واحد وجود دارد که آن را تعبیر می‌کنیم. با وجود این، برای نیچه یک واقعیت فیزیکی یگانه در پس تعبیرها وجود ندارد. تنها چشم‌اندازها وجود دارند.

اصلی در فلسفهٔ نیچه وجود دارد که هیچ استنتاج نهایی وجود ندارد؛ متن نمی‌تواند هیچ‌گاه ثابت باشد و درنتیجه، هرگز نمی‌تواند کشف شود. نیچه معتقد است که ما نمی‌توانیم از اضطرار زبان رها شویم و بالمآل انتخاب دیگری جز عمل در چارچوب زبان نداریم. او از بازتاب مشکل با خبر است: اگر ما می‌گوییم که «درچنبرهٔ زبان و مفاهیمش گرفتار هستیم»، این ادعا خودش، البته، بخشی از زبان است، ما تمایل داریم که بر «در دام‌افتادگی» خود تأکید ورزیم، اما قادر به انجام این امر نخواهیم شد مگر از رهگذر همان مفاهیمی که ما را به دام می‌اندازند. بنابراین، اندیشهٔ بنیادین به ما اجازه می‌دهد، که بر آن تأکید ورزیم، نمی‌توانیم، نهایتاً، در دام گرفتاریم.(۵۰)

نیچه، بنابراین، عمیقاً از این مشکل که هر فرد مقید به منظر دیگری است، آگاه بود. یکی از طرق مواجههٔ وی با این امر، بهره بردن از استراتژی بیناجایگزینی امور متضاد بود. اگر منظر این فرد همواره مقید به منظر دیگری است، فرد حداقل می‌تواند

---

1. knowing

با تأمل و تفکر به معکوس کردن منظرها تا سرحد امکان بپردازد، در فرایند بی‌اثر کردن منظرهای متضاد، نشان بدهد که دو واژهٔ متضاد صرفاً هم‌دست یکدیگرند. در این روش نیچه مسئله‌سازی می‌کند، برای مثال، تضاد بین «استعاره» و «مفهوم»، «جسم» و «ذهن». من این را بدین سبب ذکر می‌کنم که بطلان دو انگاری‌ها توسط نیچه شباهت بسیاری با بطلان آنها توسط دریدا به‌عنوان بخشی از عمل واسازانه دارد.

برای نیچه، امکان هیچ‌گونه معنای لغوی، صحیح و خودیکسانی وجود ندارد (دریدا نیز عمیقاً این دیدگاه را مطرح کرد که گفتمان فلسفی چیزهایی هستند که استخراج شده‌اند). نیچه حرکت مجازی را به‌مثابه حرکت به سمت شکل‌یابی استعاره‌ها شرح داد. او می‌گوید، هر ایده، از میان تعادل نامساوی منشأ می‌گیرد. استعاره از هویت میان چیزهای بی‌شباهت و نایکسان ایجاد می‌شود:

> بنابراین، چه چیزی حقیقت است؟ فوجی سیار از استعاره‌ها، مجازها و تشبیهات؛ حقایق، خطاهایی هستند که انسان فراموش کرده آنها خطا هستند... سکه‌هایی که روی آنها پاک شده است دیگر به‌عنوان سکه مطرح نیستند بلکه صرفاً قطعه‌ای فلزند.(۵۱)

نیچه در کار بعدی خود این حرکت مجازی را، ارادهٔ معطوف به قدرت نامید. در اصطلاح ما، اراده حقیقت همان ارادهٔ قدرت است، زیرا حرکت برای دانش می‌تواند به‌عنوان حرکتی برای غصب و فتح کردن ترسیم شود. گاهی اوقات نیچه این اراده قدرت انتزاعی را مشکل لاینقطعی درنظر می‌گرفت که تحت کنترل هیچ فاعل شناسایی نیست بلکه بیشتر در ناخودآگاه است. برای نیچهٔ فعالیت اصلی مهم ناخودآگاه است که در عرصهٔ وسیع ذهن که «سوبژه» اصطلاحی از آن هیچ آگاهی ندارد، اتفاق می‌افتد. دریدا اظهار کرده است که هم نیچه و هم فروید، غالباً با یک روش بسیار شبیه به هم، یقین خوداتکای وجدان را مورد تردید قرار داده‌اند.

در بسیاری از روش‌ها، نیچه هم سبک و هم استراتژی نوشتار دریدا را پیش‌بینی کرد. نیچه عقیده داشت که فلاسفه از زمان افلاطون تا زمان حال از این مسئله که ویژگی زبان شدیداً استعاری است، جلوگیری به عمل می‌آورند. فلسفه استعاره‌ها را مورد استفاده قرار داد اما این حقیقت را پنهان کرد. همهٔ فلسفه‌ها هراندازه هم که

ادعای منطق و خرد داشته باشند، بر ترکیب متغیری از زبان مجازی تکیه داشته‌اند و نشانه‌هایی را که به‌طور نظام‌مند بوده‌اند سرکوب می‌کردند. ازنظر نیچه سوفیست‌ها (مکتبی است در یونان باستان متشکل از مبلغین-فلاسفه) به خرد از طریق شناخت ضمنی آنچه که سقراط انکار کرده بود نزدیک‌تر شدند. یعنی این مسئله که تفکر همیشه و به‌طور لاینفک به تدابیر بلاغی که آن را حمایت می‌کنند وابسته است.

به پیروی از نیچه، دریدا این موضوع را مطرح کرد که همهٔ زبان‌ها به‌طور ریشه‌کن نشدنی استعاری هستند و با معانی مجازی و اشکال کار می‌کنند. اشتباه است اگر باور کنیم که هر زبان لفظ به لفظ لغوی است. کارهای ادبی از یک جهت از دیگر اشکال گفتمان کمتر اغفال‌کننده هستند زیرا آنها به‌طور تلویحی وضعیت بلاغی خودشان را می‌شناسند. دیگر اشکال نوشتار مجازی و ابهام‌آلود هستند، اما خودشان را به‌مثابه حقیقت غیرقابل تردید قلمداد می‌کنند.

یکی از دلالت‌های این دیدگاه این است که ادبیات دیگر نمی‌تواند به‌مثابه نوعی رابطهٔ سست نسبت به فلسفه به‌نظر آید. تقسیم آشکاری میان فلسفه و ادبیات و همچنین میان «انتقادگرایی» و «آفرینندگی» وجود ندارد، چون استعاره‌ها به‌طور ذاتی «بی‌اساس» و جانشین‌های صرف مجموعه‌ای از نشانه‌ها به‌جای دیگری هستند. زبان تمایل دارد که ماهیت موهوم و استبدادی خودش را به نفع موضوعاتی که شدیداً مؤثرند برملا کند. به‌طور خلاصه، تئوری‌های فلسفی، حقوقی و سیاسی همانند شعر به‌وسیلهٔ استعاره فعالیت می‌کنند، لذا صرفاً به‌مثابه افسانه‌اند.

فهم استعاره

مطالعهٔ استعاره در حال اهمیت یافتن است به‌طوری‌که زبان به‌سادگی واقعیت را منعکس نمی‌کند، بلکه به ساختن آن کمک می‌کند. توجه روزافزون به این مسئله است که تدابیر بلاغی چگونه به تجارب و قضاوت‌های ما شکل می‌دهند، و اینکه چگونه زبان باعث ارتقای امکان بعضی از انواع عمل و محروم‌کردن قابلیت عمل دیگران است.

در گذشته، استعاره غالباً به‌مثابه جنبه‌ای از کارکرد معنادار زبان مطالعه می‌شده است. اما این امر واقعاً یکی از حالت‌های ذاتی کلام است. زبان به وسیلهٔ انتقال از نوعی واقعیت به واقعیت دیگر کار می‌کند و بدین‌گونه ذاتاً استعاری است. بعضی از مردم تمایل دارند که زبان تکنیکی و علمی از استعاره پاک شود، اما همان‌طورکه

دیده‌ایم بیان‌های استعاری ریشه در خود زبان دارند. به‌عنوان مثال ما به‌گونهٔ عادی دربارهٔ سازمان‌ها به‌طور فضایی برحسب بالا و پایین بودن فکر می‌کنیم. تمایل داریم که دربارهٔ تئوری‌ها مثل اینکه آنها ساختمان هستند فکر کنیم، بالمآل از پایه‌ها، چارچوب‌ها و... صحبت می‌کنیم. «اساس» و «روساخت» از مفاهیم بنیادی مارکسیسم هستند. همان‌طورکه دریدا نشان داده است حتی فلسفه نیز تحت نفوذ استعاره بدون پی بردن به آن است.

معنی به‌طور ادواری تغییر می‌یابد و استعاره نام فرایندی است که این چنین انجام می‌شود. این امر تهدیدی نسبت به زبان منظم است و به تکثر معنا می‌انجامد. نخست آنکه، هیچ محدودیتی برای تعداد استعاره‌ها در هر ایده وجود ندارد، دوم آنکه، استعاره نوعی از صنایع بلاغی با قیود دوگانه است که یک چیز را بیان می‌کند اما مستلزم این امر است که شما معنای متفاوتی درک کنید. (من آن را در یادگیری جالب توجه یافته‌ام که تعداد زیادی از افراد مبتلا به بیماری شیزوفرنی به معنای ظاهری الفاظ توجه می‌کنند و از استعاره اجتناب می‌کنند چون استعاره نهایتاً غیرقابل تعین معنایی است). استعاره‌ها موجب روابط می‌شوند و از روابطی ساخته می‌شوند که بر عهدهٔ شنونده یا خواننده است. حقیقتاً فهم استعاره بیشتر کوششی آفرینشی به‌مثابه ساخت یک استعاره و به‌مثابه جزء کوچکی است که به‌وسیلهٔ قوانین راهنمایی شده است. استعاره در همه جا حاضر است و ریشه‌کن شدنی نیست.

می‌خواهم بر این موضوع تأکید کنم که استعاره فقط مربوط به شعر یا نقد ادبی و اشکال کلام نیست؛ بلکه یکی از روش‌هایی است که بسیاری از گفتمان‌های ایجاد شده را نمایندگی می‌کند و با قدرت به تصور ما از چیزها شکل می‌دهد. من می‌خواهم که شما برای یک لحظه به استعارهٔ «وقت طلاست» توجه کنید. در فرهنگ ما زمان از بسیاری جهات طلاست؛ ما مکالمات تلفنی، دستمزدهای ساعتی و بهرهٔ وام‌ها را محاسبه می‌کنیم. اما فقط این **عمل** را به‌عنوان اینکه زمان یک کالای قابل ارزش باشد انجام نمی‌دهیم، بلکه آن را به‌عنوان یک روش و طریقه نیز **تصور** می‌کنیم. «من وقت ندارم که در اختیار شما قرار دهم»؛ «شما این روزها چگونه وقتتان را صرف می‌کنید»؛ این چنین ما زمان را به‌مثابه چیزی که می‌تواند صرف شود، تلف شود، جابه‌جا شود، عاقلانه یا ابلهانه به کار رود، پس‌انداز شود یا بر باد رود می‌فهمیم و تجربه می‌کنیم. «وقت طلاست»، «زمان یک منبع محدود است» و «زمان یک کالای

باارزش است» مفاهیمی استعاری‌اند. آنها استعاره‌اند چون ما در تجارب هر روزمان از پول، منابع محدود و کالاهای باارزش برای مفهومی کردن زبان استفاده می‌کنیم. اما این تنها روشی نیست که انسان‌ها ممکن است زمان را قابل فهم کنند؛ امر فوق با فرهنگ ماگره خورده است. فرهنگ‌هایی وجود دارند که زمان در آنها هیچ‌کدام از این چیزها نیست.

اجازه دهید که به مثال دیگری توجه کنیم: یعنی سازمان دادن استعاره‌ها حول کار و فراغت. انسان یک کار تمام وقت انجام می‌دهد، او بر سر کار و یا بی‌کار است. از طرف دیگر، اوقات فراغت باید پُر شود؛ تعطیلات آخر هفته، استراحت میان کار محسوب می‌شود. ما استعارهٔ کار را با وفور و با بعضی چیزهای مهم و اوقات فراغت را با خالی بودن مرتبط می‌کنیم. استعاره‌ها ایدهٔ زندگی را به‌مثابه اولین و بزرگ‌ترین زندگیِ کار تقویت می‌کنند در صورتی‌که فعالیت‌های خارج از آن را سبکسری و نه کار اصلی زندگی می‌دانند. استعاره‌ها این چنین غافل‌گیرکننده‌اند چون آنها چنان در کلام تنیده شده‌اند که طعم استعاری بودنشان برای گویندگان و شنوندگان ناپیدا شده است.

سیاست استعاره

زبان عادی ما از استعاره اشباع شده است. برای مثال، در جامعهٔ ما مباحثه برحسب جنگ ساختاربندی، فهم، اجرا و صحبت شده است. وضعیتی وجود دارد که باید ایجاد و از آن دفاع شود و شما می‌توانید برنده یا بازنده باشید، شما مخالفی دارید که به موضع او حمله می‌کنید و سعی می‌کنید که به نظریه‌اش بتازید. زبان مباحثه اساساً زبان نبرد فیزیکی است؛ «بحث، جنگ است»، در سیستم مفهومی فرهنگی‌ای که ما در آن زندگی می‌کنیم ایجاد شده است. لاکوف[1] و جانسون[2] خاطرنشان کرده‌اند که نیازی به وجود چنین مسئله‌ای نیست؛ می‌توان به راحتی جوامعی را فرض کرد که بحث کردن در آنها مفهومی متمایز دارد، مثلاً به‌عنوان اجرای یک نمایش(۵۲) در چنین جامعه‌ای بحث و معیار موفقیت یا شکست کاملاً متفاوت با خود ماست.

1. Lakoff 2. Johnson

بعضی استعاره‌ها، در دوره‌های تاریخی مشخص، آزاد شده‌اند. کریستوفر هیل[1] تاریخ‌نگار، توصیف می‌کند که چگونه در قرن هفدهم طبیعت به‌عنوان اندیشه‌ای که به‌مثابه ماشینی قابل فهم، کنترل و اصلاح به‌وسیلهٔ دانش است، ظهور کرد.(۵۳) طبیعت در آن زمان به‌عنوان ماشین بسیار بزرگ برانگیخته شده و آزاد شده بود. انسانی که از قدرت پروردگار آزاد شده بود نمی‌خواست و نمی‌توانست فقط جهان بهتر را فهم کند بلکه می‌توانست نسبت به تغییر آن دست به کار شود.

من فکر می‌کنم که جنبهٔ آفرینشی و تخیلی تئوری‌های علوم اجتماعی غالباً در کاربردشان از استعاره ریشه دارند. پارسونز جامعه را به یک ارگانیسم بیولوژیکی تشبیه کرد؛ مارکس استعارهٔ یک ساختمان، اساس و روساخت را به‌کار برد؛ گافمن استعاره «اجرای در صحنه» را به کار برد. استعاره‌ها برای جلب توجه، نه فقط به تشابهات بلکه به تمایزات نیز مفیدند. همان‌طورکه تئوری توسعه می‌یابد و دقیق‌تر می‌شود، مفاهیمی ظاهر می‌شوند که بعضی اوقات برای انجام شدن با استعارهٔ اصلی کوچک‌اند.

میشل فوکو، به‌عنوان یک متفکر متنفذ پساساختارگرا (که در زمینهٔ علوم اجتماعی و روابط میان قدرت و دانش که در فصل بعدی مورد بحث قرار می‌گیرد، فعالیت می‌کند) مخصوصاً تمایل به کاربرد استعاره‌های «جغرافیایی» مثل قلمرو، حوزه، خاک، افق، مجمع‌الجزایر، ژئوپلیتیک، منطقه، چشم‌انداز، دارد. او همچنین استفادهٔ فراوانی از استعاره‌های فضایی ــ مثل وضع، جانشینی، جا و عرصه کرد. آلتوسر نیز در کتاب **مروری بر سرمایه**[2] بسیاری از استعاره‌های فضایی مثل ناحیه، فضا، مکان و... را به‌کار می‌برد. فوکو به این خاطر که برگسون[3] از فضا ارزش‌زدایی کرده بود آن را به‌کار می‌برد. فضا به‌عنوان چیزی مرده، ثابت، دیالکتیکی و بی‌تحرک تلقی می‌شده است؛ ولی زمان بالعکس با رونق، بارور، سرشار از زندگی و دیالکتیکی تلقی می‌شده است. صحبت کردن برحسب فضا به معنی تخاصم با زمان نیست. آلتوسر معتقد بود که کاربرد استعاره‌های فضایی در آثارش ضروری است ولی در همان حال ارتجاعی و مبهم است. از طرف دیگر، فوکو بیشتر اثبات‌گرا بود.

---

1. Christopher Hill
2. *Reading Capital*
3. Bergson

او بیان داشت که وسواس در استفاده از استعاره‌های فضایی توسط او به خاطر کشف روابط ممکن میان قدرت و دانش است. «از آن‌جا که دانش می‌تواند برحسب منطقه، حوزه، برقراری، جانشینی، جابه‌جایی که قادر به به‌کار انداختن فرایند دانش به مثابهٔ مشکلی از قدرت و انتشار تأثیرات قدرت است تجزیه و تحلیل بشود.»(۵۴)

من معتقدم که استعاره‌ها تا آن‌جا که اندیشهٔ ما کار می‌کند، در هر عرصه‌ای تعیین‌کننده هستند. استعاره‌ها صنایع بدیعی بیهوده‌ای نیستند ــ آنها آنچه را که ما انجام می‌دهیم شکل می‌دهند. آنها می‌توانند به ساخت و دفاع از یک جهان‌بینی کمک کنند. مهم است که دلالت‌های استعاره‌هایی که به کار می‌بریم یا می‌پذیریم صریح باشند و آن روش‌هایی که آنها اندیشه و حتی عمل را به آن طریق ساختاربندی می‌کنند قابل فهم‌تر باشند. من همچنین می‌خواهم تأکید کنم که استعاره‌ها می‌توانند برای بصیرت‌های جدید و تنویرهای فکری نو سودمند باشند. آنها می‌توانند تشبیهات و قیاس‌های غیر مترقبه یا دقیق را ترفیع دهند. استعاره‌ها می‌توانند روش‌هایی برای دیدن چیزها به‌گونه‌ای دیگر مطرح کنند. به‌واسطهٔ استعاره‌ها ما می‌توانیم آگاهی افزون‌تری از دنیای بدیل و ممکن داشته باشیم.

واسازی و مارکسیسم

استعاره که غالباً توسط واسازی‌گرایان استفاده می‌شود دربارهٔ نوشتارهای مجدد است؛ قرائت متن شبیه تصاویر رادیولوژی است که در زیر نقاشی‌های قبلی، تصاویر مخفی دیگری را کشف می‌کنند. چون «استعاره‌ها» قابل تبدیل به حقیقت هستند ساختارهایشان فی‌نفسه بخشی از متن هستند. رویهٔ واسازانه موضوعی را که در متن با ساختار دستوریش پوشیده شده است مشخص می‌کند. گایاتری اسپیواک[1] آن را این‌گونه تشریح می‌کند:

> اگر در فرایند استخراج یک متن در روش سنتی ما با کلمه‌ای که به نظر می‌رسد تناقض غیرقابل حلی را در خود دارد برخورد می‌کنیم و به‌وسیلهٔ فضیلت هستی یک کلمه بعضی اوقات در طریقی دیگر فعالیتی ایجاد شده است و این چنین موضوعی خارج از فقدان یک معنی همسان شده ساخته

---

1. Gayatri Spivak

> شده است، ما باید کوشش کنیم که کلمه را اخذ کنیم. اگر به نظر برسد که یک استعاره معنی ضمنی خود را پنهان می‌کند ما باید آن استعاره را بگیریم. ما باید از مخاطرات سرتاسر متن که به‌مثابه یک ساختار پوشیده در حال آمدن هستند و گناه و عدم قطعیت‌اش را آشکار می‌سازد، پیروی کنیم.(۵۵)

دریدا دربارهٔ «قرائت متصل»[1] یک متن شبیه رهیافت‌های تحلیل روان‌کاوانه در علائم بیماری عصبی روش جدیدی ایجاد کرده است. «قرائت متصل» واسازانه که از متن «پرسش» می‌کند، تمام دفاعیاتش را در هم می‌شکند و یک مجموعه از دوانگاری‌های متضاد «ثبت شده» در آن را آشکار می‌سازد. در هر جفت خصوصی / عمومی، مذکر / مؤنث، خودی / دیگری، عقلانی /غیرعقلانی، درست / غلط، مرکزی / پیرامونی و غیره، اصطلاح اول برتری دارد. واسازی‌گرایان نشان می‌دهند که اصطلاح «ممتاز» برای هویتش به خارج کردن دیگری وابسته است و در عوض ثابت می‌کنند که برتری واقعی متعلق به اصطلاح فرعی است.

رویهٔ دریدا امتحان اجزای ریز یک لحظهٔ غیرقطعی، جابه‌جایی‌های غیرمحسوس است که ممکن است از چشم خواننده دور بمانند. او سعی می‌کند که یک لحظهٔ مبهم را که نهایتاً در متن ترکیب می‌شود و معنایش با متن یکی می‌شود تعیین مکان نکند، بلکه لحظه‌ای را تعیین مکان نماید که حقیقتاً آن نظام را به براندازی تهدید می‌کند. روش دریدا مانند هگل نیست. روش ایده‌آلیستی هگل عبارت است از حل شدن به‌وسیلهٔ تناقضات میان دوانگاری‌های متضاد.

دریدا بر موضوعی تأکید می‌کند که به‌سادگی برای خنثی کردن دوانگاری‌های متضاد متافیزیکی کافی نیست. واسازی مستلزم واژگون‌سازی و جانشینی است. در وضعیت‌های فلسفی شناخته شده همیشه یک سلسله‌مراتب خشن وجود دارد. یکی از دو اصطلاح، دیگری را کنترل می‌کند و موقعیت برتر را به خود اختصاص می‌دهد. اولین حرکت در واسازی دوانگاری براندازی سلسله‌مراتب است. در مرحلهٔ بعد این واژگون‌سازی باید جایگزین شود، اصطلاح پیروز شده «در معرض حذف» قرار می‌گیرد. پس واسازی کوششی است:

---

1. close-reading

> برای تعیین مکان کردن متن حاشیه‌ای وعده داده شده، برای افشای لحظه غیرقابل یقین، برای باز کردن آزاد آن با اهرم دال؛ برای دگرگون کردن سلسله‌مراتب ساکن فقط برای جایگزینی آن؛ و برای پیاده کردن به منظور ایجاد مجددی که همیشه ثبت شده است.(۵۶)

قبل از بیان بعضی اظهارنظرهای انتقادی، اجازه دهید آن را به‌طور خلاصه بیان کنم. دریدا مطالعهٔ دقیقی دربارهٔ فلاسفهٔ بسیاری ازجمله نیچه، روسو، هوسرل، هایدگر و دیگران انجام داده بود. او می‌گوید که این فیلسوفان به‌وسیلهٔ نادیده پنداشتن یا ممانعت کردن از تأثیرات گسیختهٔ زبان توانسته‌اند که سیستم‌های متفاوت اندیشه را مطرح کنند. یکی از خطاهای متداول در متافیزیک غرب این است که خرد می‌تواند جهان را بدون توجه دقیق به زبان درک کند و به خلوص و حقیقت یا روش خود-تصدیق[1] برسد. فعالیت دریدا به روش‌هایی توجه می‌دهد که طی آن، زبان پروژهٔ فلاسفه را منحرف می‌کند. او این امر را به‌وسیلهٔ تمرکز بر استعاره‌ها و دیگر تدابیر مجازی در متون فلسفی انجام داد. در این روش دریدا بر ماهیت بلاغی بحث‌های فلسفی تأکید کرد.

واسازی بر تقلیل‌ناپذیری استعاره و تمایز در بازی در ایجاد معانی لغوی بسیار تأکید می‌کند. باید خاطرنشان ساخت که واسازی، واژگون‌سازی استراتژیک مقوله‌هایی که به‌طور دیگری مجزا و غیرمؤثر باقی می‌مانند، نیست، بلکه فعالیتی در قرائت است که در آن متون باید به روش رادیکال جدید خوانده شوند. باید از ابهام و از اختلاف میان معنا و بیان مؤلف آگاهی داشت. دریدا مجموعه‌ای از موضوعات پارادوکسیکال را که با مدعای ظاهریشان اختلاف دارند کشف می‌کند. روش او مرکب است از نشان دادن اینکه چگونه اصطلاح برتر در مکان بالاتری به‌وسیلهٔ نیروی یک استعارهٔ مسلط و نه براساس منطق قانع‌کننده و قاطعی قرار گرفته است.(۵۷) استعاره‌ها غالباً منطق یک بحث را از هم می‌گسلند.

دریدا اظهار می‌دارد که ما تمایلی متافیزیکی برای ایجاد تطابق نهایی با معانی، آفرینش یک ضمیمه، منطبق ساختن تعریف با تعریف شده‌ها، «پدر» با «پسر»؛ در منطق هویت برای تعادل معادله و مسدود کردن دایره داریم. به‌طور خلاصه او از ما

---

1. self-authenticating

می‌خواهد که بعضی عادت‌های ذهنی خود را تغییر دهیم، او به ما می‌گوید که اقتدار متن موقت است و اصل، اثر (علامت)[1] است. ما باید استفاده کردن از زبانمان و پاک کردن آن با منطق تناقض در یک زمان را یاد بگیریم. دریدا می‌خواهد که ما دوانگاری را «حذف» کنیم و آنها را حفظ نکنیم.

واسازی‌گرایان می‌گویند که اگر یک متن به فراسوی خودش ارجاع می‌یابد، آن مرجع می‌تواند نهایتاً متن دیگری باشد. همان‌طور که نشانه فقط به دیگر نشانه‌ها ارجاع می‌یابد، متن می‌تواند فقط به متون دیگر ارجاع یابد که این امر یک شبکهٔ قابل توسعهٔ متقاطع و نامحدود ایجاد می‌نماید که **بینامتنی**[2] نامیده می‌شود. تکثر تعابیر وجود دارد و هیچ تعبیری نمی‌تواند ادعا کند که نهایی است. این‌جاست که دریدا بعضی اوقات امکان وجود حقیقت را انکار می‌کند. اما چنین نیست، بلکه وی می‌تواند برای تفکرش به‌عنوان تلاش برای اجتناب از اظهار دربارهٔ ماهیت حقیقت، حق به جانب باشد.

انتقادگرایی سطحی معمول دریدا، تردید در ارزش «حقیقت» و «منطق» و حتی کاربردهای منطق نسبت به ثابت کردن حقیقت بحث‌های اوست. نکته این‌جاست که دغدغهٔ آشکار نوشتار دریدا وضع بد استفاده از منابع به‌جا مانده‌ای است که او مورد سؤال قرار می‌دهد.

کار دریدا ما را با بسیاری از مشکلات مواجه می‌کند. وی می‌گوید که یک حوز مدلهٔ ول مستقل از دال نمی‌تواند وجود داشته باشد، او دورنمای بازی بی‌پایان دال‌هایی راکه به مدلول‌های (نهایی) ارجاع نمی‌یابند بلکه به دال‌های دیگر دلالت می‌دهند آشکار می‌سازد، به‌طوری که معنا همیشه نهایتاً غیرقابل یقین می‌شود. دریدا به‌عنوان مثالی برای عدم تعیّن، عرضهٔ مکرر نوشتار افلاطون به‌عنوان یک **فارماکن**[3] را ذکر می‌کند. این کلمهٔ یونانی می‌تواند هم معنی «زهر» دهد و هم معنی «شفا» و به‌عنوان یک دارو که ترجمه می‌شود تمایز زیادی ایجاد می‌شود. ازجمله موارد دیگر ایهام می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: یک یادداشت مجزا در میان دست‌نوشته‌های منتشر نشدهٔ نیچه یافت شده که در آن یک جملهٔ تکی در گیومه

---

1. trace
2. intertexuality
3. *pharmakon*

نوشته شده و آن این است: «من چترم را فراموش کرده‌ام». از یک جهت ما همه می‌دانیم که این عبارت معنی می‌دهد و با وجود این، دربارهٔ اینکه معنا در این عبارت چگونه است، تصوری نداریم. ولی آیا این یادداشتی شخصی است، یک اشاره است، یا عبارتی است که تصادفاً شنیده شده و برای استفادهٔ بعدی در نظر گرفته شده است؟ آیا چتر به‌عنوان یک وسیلهٔ دفاعی یا مصون ماندن از شرایط هواست؟ می‌توان گفت که نیچه در آستانهٔ از پا افتادن وسیلهٔ دفاعیش را فراموش کرده یا اینکه او در یک روز بارانی و طوفانی چترش را فراموش کرده است. البته می‌توان بر اساس اصطلاحات فرویدی این مسئلهٔ را تحلیل کرد. تحلیل روانشناسانه اغلب بر معنی فراموشی و موضوعات جنسی تأکید می‌کند. «من چترم را فراموش کرده‌ام». این عبارت غیرقابل قطعیت است. این توضیح می‌تواند به‌عنوان یک استعاره برای تمام متن دریدا باشد.

به‌طوری که از کار دریدا دربارهٔ سوسور و لِوی-اشتراوس دیدیم واسازی خود-هویتی[1] دال و مدلول و خود-حضوری[2] سوبژهٔ متکلم و نشانهٔ صدادار را مورد سؤال قرار می‌دهد. همهٔ ارجاعات به یک مرکز، به یک سوبژهٔ ثابت شده، به یک مرجع برتر، به یک منشأ، به یک اساس مطلق و اصل نخستین کنترل شده در آثار دریدا رها شده است.

واسازی مفاهیم سنتی مؤلف و اثر را مجزا بیان می‌کند و یادداشت‌های قرائت و تاریخ را به تحلیل می‌برد. به‌جای تئوری‌های تقلیدی و تئوری‌های با معنی و تعلیمی در «ادبیات»، ابتنا بر (متن[3]) را پیشنهاد می‌کند. او مؤلف را رد می‌کند و به تاریخ و سنت در بینامتنی متمایل می‌شود و خواننده را ارتقا می‌بخشد.(۵۸)

یکی از اشکال اصلی تئوری پساساختارگرایی واسازی خود است. به‌جای یک هستی یا وجدان یکی شده و ثابت، ما یک بازی خویش‌های چند رویه و تجزیه شده به دست می‌آوریم. خواننده شبیه متن ناپایدار است. با واسازی مقوله‌های «انتقادگرایی»، «فلسفه» و «ادبیات» منحل می‌شوند و مرزها از میان می‌روند. اثر، که اکنون «متن» نامیده می‌شود، فراسوی معنا و حقیقت ثابت به‌سوی بازی رادیکال و

---

1. self-identity
2. self-presence
3. *écriture*

بی‌وقفه معانی لایتناهی گسترش می‌یابد. نوشتار انتقادی، که قبلاً تحلیلی و پیوسته بود قطعه قطعه می‌شود.

آیا این نتیجه نشأت گرفته از دیدگاه دریدا دربارهٔ زبان است؟ تری ایگلتون بیان می‌دارد که

> معنا ممکن است نهایتاً غیر قطعی باشد، اگر ما به زبان به‌عنوان امری معقول و به‌مثابه زنجیره‌ای از دال‌ها روی یک صفحه نگاه کنیم؛ قابلیت «قطعیت» پیدا می‌کند و کلماتی مانند «حقیقت»، «واقعیت»، «دانش» و «قطعی» بعضی اوقات نیرویشان را دوباره به‌دست می‌آورند و این در زمانی است که ما دربارهٔ زبان بیشتر به‌مثابه مقوله‌ای که انجام می‌دهیم و به‌مثابه چیزی که با اشکال عملی زندگی ما در هم تنیده شده و تجزیه‌ناپذیر است فکر می‌کنیم.(۵۹)

روش واسازی‌گرایان اغلب شامل واژگون کردن سنجیدهٔ دوانگاری‌های سنتی و مشخص کردن بازی مفاهیمی است که تاکنون به علت قرار گرفتن در شکاف میان اصطلاحات ذکر نمی‌شدند. در حرکت از هرمنوتیک و نشانه‌شناسی به واسازی ما با تغییر کانونی از هویت‌ها به تمایزات، از یگانگی‌ها به چندپارگی‌ها، از هستی‌شناسی به فلسفهٔ زبان، از معرفت‌شناسی به صنایع بلاغی و از حضور به غیاب می‌رسیم. بر طبق نظر یک مفسر متأخّر «واسازی حقیقت، چند پارگی به‌جای یگانگی و پیوستگی، فضاهای غیرقطعی را بر اختتام خردمندی و شوخی‌آمیزی و هیجان شدید را بر دقت و عقلانیت برتری می‌بخشد.»(۶۰)

همان‌طورکه گفته می‌شود هر مرزی، محدودیتی، تقسیمی، چارچوبی یا حاشیه‌ای، هویت یا مفهوم مجزایی از دیگری ایجاد می‌کند. یعنی هر مرزی علامت یک تمایز است. دریدا می‌گوید «هیچ مرزی درونی یا برونی تضمین شده نیست». با به‌کار بردن متون، این واقعیت دریافت می‌شود که «هیچ معنایی نمی‌تواند ثابت و معین باشد». بر طبق نظر واسازی‌گرایان چیزی جز تعبیر در کار نیست.(۶۱) همان‌طورکه نه مقولهٔ غیرمتمایزی وجود دارد و نه زمینهٔ لغوی، فعالیت تعبیر هم بی‌نهایت است. این حقیقتی است که هر متنی خود، نسبت به واسازی بیشتر و بیشتر تمایل دارد، بدون هیچ پایان قابل شناختی. پس هیچ گریزی از حوزهٔ کلام‌محوری

ممکن نیست چون تعبیرکننده باید مفاهیم و اشکال سنتی متافیزیک غرب را به کار برد. اصطلاح به کار برده شده برای شرح بن‌بست **تعبیرها**[1] ست. «طنز مهم‌تر آن چیزی است که دریدا کلام‌محوری نامیده و انتقاد و واسازی‌اش را متوجه آن ساخته است و به‌مثابه اصرار یکنواختی و سهواً در حال نظام‌بندی شدن کلام‌محوری خودش است.(۶۲)

پس از انتقادهایی چند به دریدا و واسازی، می‌خواهم سؤال کنم که «آیا روش‌های او با مارکسیسم هم‌داستان‌اند یا مخالف؟» وقتی‌که با رهیافت‌های جدیدی مثل واسازی مواجه می‌شویم حل این مسئله که آیا آنها هدف‌های مفیدی در بنای یک نظم جامعه‌شناسانهٔ جدید هستند خیلی سخت است، یا اینکه اشکال دیگری برای بهبود بخشیدن و سلطهٔ بورژوازی هستند؟ به نظر من واسازی برای دریدا نهایتاً یک عمل سیاسی، کوششی برای پیاده کردن منطق به‌وسیلهٔ یک سیستم ویژهٔ اندیشه و ورای آن، سیستم کل ساختارهای سیاسی و نهادهای اجتماعی است که نیرویش را حفظ می‌کنند. اما در عمل نمی‌توان انکار کرد که کار دریدا بسیار غیرتاریخی است و از بعد سیاسی بسیار طفره‌آمیز.(۶۳) میشل فوکوی پساساختارگرا می‌گوید که تصمیم دریدا در اجتناب از سؤال در مورد توسعهٔ متن خارج از انعکاس متن تحت اقدامات اجتماعی خودش به یک عمل اجتماعی انعکاس می‌یابد. او گفت که با محدودکردن عمدی خودش در تحلیل متن، پرسش از ارزش‌یابی تحلیل متن به‌عنوان اقدامی اجتماعی و سیاسی نمی‌تواند مطرح شود. تاکنون به‌عنوان عدم قطعیت متنی از طرح سؤالات دربارهٔ حقیقت که وضع موجود را جاودانه می‌کند جلوگیری می‌شده است.

از طرف دیگر، بعضی مفسران بیان داشته‌اند که واسازی، به‌وسیله مختل کردن تئوری‌هایی که ما خودمان را به‌وسیلهٔ آن در محاصره قرار داده‌ایم، نشان می‌دهد که تفسیر ما از جهان می‌تواند متفاوت باشد، اما نمی‌تواند به ما بگوید که آن تفسیر چگونه متفاوت است. به نظر می‌رسد که دریدا معتقد است که واسازی به خاطر اینکه ما «کم کم نسبت به تغییر دادن ناحیهٔ ساختاری که در آن کار می‌کنیم و به موجب آن تولید مجازهای جدید عمل می‌کنیم» قادر به تغییر تدریجی در ساختارهاست. آیا این کافی است؟ آیا بازی دریدا میان شبکه‌های زبان، «مبالغهٔ

---

1. *aporia*

تمسخرآمیز خودش و سپس مبالغهٔ تمسخرآمیز تقلید نیست؟»(۶۴)

دریدا خودش مشاهده کرد که بعضی از امریکایی‌ها واسازی را برای تضمین یک «خاتمه نهادی»[1] که برای سلطهٔ منافع سیاسی و اقتصادی جامعهٔ امریکایی مفید است به‌کار می‌برند. او همچنین گفته است که متون مارکسیست سرتاسر مملو از استعاره‌ها به‌مثابه مفاهیم است؛ و موضوعاتی که حاوی چمدانی از پیش‌فرض‌های ناشناخته هستند. اما در کل دریدا دربارهٔ مارکس ساکت بوده است. سکوتی که می‌تواند به‌عنوان یک تعویق طولانی، استنکاف از درگیری با اندیشهٔ مارکسیست تعبیر شود.

بعضی منتقدان مثل فردریک جیمسون[2]، می‌گویند که ادعاهای اندیشهٔ همزمانی باید به نوعی با فهم تاریخی پیوند زده شوند و باید میان صنایع بدیعی و دیالکتیک مارکس آشتی[3] برقرار شود.(۶۵) اما دیگر منتقدان اظهار داشته‌اند که مدل مارکسیستیِ نمایندگی هر چند در تئوری تصفیه می‌شود، در یک صنعت بلاغی و معانی مجازی و تشبیهات که تماماً منطقش کنترل می‌شود قرار گرفته است. کریستوفر نوریس[4] بحث کرده است که واسازی نسبت به اندیشهٔ مارکسیستی حالتی خصومت‌آمیز دارد. در نگاه او درون‌بینی‌های واسازی به‌طور اجتناب‌ناپذیری در یک صنعت بلاغی پنهان می‌شود که خودش مورد قرائت واسازانهٔ بیشتری قرار می‌گیرد: «همین‌که انتقادگرایی به هزارتوی واسازی وارد شد گرفتار معرفت‌شناسی ویژه‌ای می‌شود که بیش از مارکس به نیچه برمی‌گردد.»(۶۶)

بعضی از انتقادگرایی‌های بانفوذ واسازی به وسیله نقاد مارکسیست انگلیسی تری ایگلتون[5] ایجاد شده‌اند. بر طبق نظر ایگلتون ویژگی‌های اصلی واسازی طرد هر تصوری از تمامیت و تضاد با برتری سوبژهٔ یگانه است. گرایش به واسازی بیان می‌دارد که متون ادبی با چیزی غیر از خود رابطه ندارند. او ادامه می‌دهد که واسازی علاقه‌مند به سرزنش هر کس که موجودات دیگر را استثمار می‌کند، نیست، چون به موجب این امر، بعضی انواع دارای موضع مساعد، از قضاوت‌های قطعی می‌تواند

---

1. institutional closre
2. Fredric Jameson
3. rapprochement
4. Christopher Norris
5. Terry Eagleton

رهایی داده شوند. ایگلتون در ۱۹۸۱ نوشت که

> بسیاری از رمان‌ها با موضوع واسازی کمی بیشتر از باز تولید برخی از موضوعات بسیار پیش‌پاافتادهٔ لیبرالیسم بورژوازی لاف می‌زنند. با وجود عناصری چون از آنِ خود ندانستن تئوری؛ متد و سیستم؛ تحول از دلالت مسلط تام و غیر مبهم با برتری کثرت بر تجانس؛ شیوع مجدد ژست‌های تردید و عدم جزمیت؛ فداکاری در آسان‌روی و فرایند جنبش؛ تنفر از قطعیت پی بردن به این نکته که چرا چنین اصطلاحاتی (واسازی) سریعاً مورد پسند در دانشگاه‌های انگلوساکسون قرار می‌گیرد، مشکل نیست.(۶۷)

ایگلتون پیشنهاد کرده که واسازی فقط اصلاح‌گرا نیست بلکه فراچپ‌گرا نیز هست. از یک طرف، واسازی نوعی از بیماری و میل به اصلاح‌گرایی متن است، زیرا از آن‌جاکه می‌تواند فقط تناقض را به‌مثابه جنگ دو جوهر توحید فلسفی فرض کند، درک دیالکتیک‌های طبقه را رد می‌کند. از طرف دیگر، واسازی فراچپ‌گراست، از این نظر که معنی در خودش به‌عنوان تروریستی درنظر گرفته می‌شود. هم اصلاح‌گرایی چپ (سوسیال دموکراسی) و هم فراچپ‌گرایی به‌عنوان پاسخ‌های متناقض به نقص یا فقدان یک جنبش انقلابی توده‌ای هستند.

در یک کتاب جدید نمایندهٔ اصلی اندیشهٔ دریدا در بریتانیا، کریستوفر نوریس، متذکر می‌شود که دریدا می‌خواهد بر عدم دسترسی به هر چیزی به‌مثابه یک دانش بی‌واسطه و مستقیم جهان تأکید کند. دریدا می‌خواهد به‌طور فرهنگی بر تولید (به‌عنوان چیزی طبیعی) ویژگی اندیشه و ادراک تأکید کند. نوریس در بحث‌هایش علیه ژان بودریار و دیگران، بحث می‌کند که واسازی هیچ وجه مشترکی با دیگر اشکال دکترین ضد شناختی افراطی ندارد که ادعا می‌کند «فراسوی» هر تمایزی میان صدق و کذب، خرد و صنعت بلاغی، واقعیت و افسانه قرار دارد. از نظر نوریس، دریدا تلاش کرده است که طرحش را از انواع دورنماهای غیرعقلانی و نهیلیستی که حقیقت و خرد را ارزش‌های مطلق می‌دانند، جدا سازد. او یک تعمد انتقاد مداوم به ادعاهای حقیقت و ارزش‌های اخلاقی اندیشهٔ روشنگری دارد.(۶۸) واسازی دریدا از نقد روشنگری، حتی زمانی که آن سنت را موضوع یک ارزیابی مجدد رادیکال قرار می‌دهد، حمایت می‌کند.

برای مطالعهٔ بیشتر

D. Hoy, Jacques Derria, in Q. Skinner (ed.), *The Return of Grand Theory in the Human Sciences,* Cambridge; Cambridge University Press, 1985.

A useful discussion Derridean deconstruction and Derrida Foucault dispute.

C. Norris, *Deconstruction: Theory and Practice,* London: Methuen, 1982.

A good introduction to the subject. Two excellent chapters on Derrida are followed by others that discuss the implications of Nietzsche's writings, the relation between deconstruction and Marxist thought, and the work of contemporary American literary critics.

C. Norris, *Derrida,* London: Fontana Press, 1987.

An excellent book; besides introducing Derrida's writing on Plato, Hegel Saussure, Rousseau, Kant, it explains the significance of his work, and discusses recent philosophical controversies. It contains a useful bibliography.

D. Wood, 'An Introduction to Derrida', in R. Edgley and R. Osborne (eds), *Radical Philosophy Reader,* London: Verso, 1985.

A lucid exposition.

D. Wood, 'Beyond Deconstruction?', in A. Phillips Griffiths (ed.), *Contemporary French Philosophy,* Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

A clear and useful defence of Derrida's deconstruction from the accusation of nihilism, empty reversalism and textual idealism.



فصل سوم

فوکو و علوم اجتماعی

مقدمه: نگرش فوکو به تاریخ

فوکو با هر گونه نظریه‌پردازی جهان‌شمول مخالف است. او از قالب‌های کلی‌گرای تحلیل دوری می‌جوید و ناقد هرگونه نظام‌گرایی است. گرچه آثار او موجد هیچ‌گونه نظامی نیست، با وجود این، دارای نوعی انسجام است که در نگرش نیچه‌ای فوکو نسبت به تاریخ ریشه دارد. درواقع، فوکو در طرح مفهوم تبارشناسی، آشکارا خود را وام‌دار نیچه دانسته است.(۶۹)

نیچه در اثر خود با عنوان **تبارشناسی اخلاق**[1]، سعی کرده است با جدا کردن زمان حال از گذشته، از زمان حال سلب اعتبار کند. همّ و غم فوکو نیز همین است. برخلاف مورخی که تاریخ را توالی اجتناب‌ناپذیر وقایع می‌داند، فوکو، میان حال و گذشته گسست می‌اندازد و با آشکار کردن ماهیت بیگانهٔ گذشته، به زمان حال مفهومی نسبی می‌دهد و آن را زیر سؤال می‌برد.

فوکو، با توسل به شیوهٔ انتقادی نیچه، از طریق ارائهٔ مفهوم تمایز، الگوی غایت‌شناسی هگل را (که در آن یک شیوهٔ تولید به مفهومی دیالکتیکی زایندهٔ شیوهٔ دیگری از تولید است) رد می‌کند. مورخ نیچه‌ای، کار خود را با زمان حال شروع

---

1. *On the Genealogy of Morals*

می‌کند و سپس آن‌قدر به گذشته نقب می‌زند تا به یک خط تمایز برسد؛ سپس، درحالی‌که مراقب است گسست‌ها و پیوست‌های گذشته و حال از نظر او دور نماند، دوباره به سوی حال باز می‌گردد. این شیوه‌ای است که فوکو به کار می‌گیرد. گفتمان‌ها و روندهای غریب و بیگانه چنان مورد کند و کاو قرار می‌گیرد که بُعد منفی آنها در ارتباط با زمان حال باعث بی‌اعتبار شدن «عقلانیت» پدیده‌هایی می‌شود که تاکنون بدیهی تلقی می‌شده‌اند. وقتی تکنولوژی قدرت گذشته به دقت بسط داده شود، فرض‌های امروزی که گذشته را «غیرعقلانی» جلوه می‌دهند، اهمیت خود را از دست می‌دهند.

شکاف میان گذشته و حال اصل تمایز را در کنه تاریخ‌نگاری فوکو تشکیل می‌دهد. او از گسست این دو زمان توضیحی به‌دست نمی‌دهد. در بسیاری از متون پساساختارگرایانه، نقش علت یا شرح و بسط، بسیار کم‌رنگ می‌شود، زیرا به نتایجی تکامل‌گرایانه ختم می‌شود و با اهداف تبارشناسی تمایز در تقابل قرار می‌گیرد.

بنابراین، تحلیل تبارشناختی از چند جهت با قالب‌های سنتی تحلیل تاریخی متفاوت است. درحالی‌که تاریخ سنتی یا «کلی‌گرا» حوادث تاریخی را در قالب نظام‌های تشریحی و روندهای خطی توضیح می‌دهد، از لحظات سرنوشت‌ساز و چهره‌های تاریخی تجلیل می‌کند و به دنبال اسناد و مدارک آغازین می‌گردد، تجلیل تبارشناختی سعی دارد به رخدادها صیغه‌ای منحصربه‌فرد ببخشد و از حوادث بزرگ به نفع جزئیات ریز، فراموش شده و پدیده‌هایی که تاکنون هیچ‌کس تاریخی برایشان قائل نشده، بگذرد. فوکو، معتقد است که دانش‌های سرکوب شده، دانش‌هایی که با انگ نابسنده بودن از آنها سلب صلاحیت شده، دانش‌های خامی که در پایین هرم و ذیل معیار قابل قبول علمی قرار گرفته‌اند، انقلاب کرده‌اند. منظور فوکو از اصطلاح تبارشناسی تلفیق دانش علمی و تجارب بومی است که می‌توان به مدد آن از مبارزات، نوعی دانش تاریخی بنیان گذاشت و از این دانش به نحوی تاکتیکی برای امروز بهره برد. تبارشناسی کار خود را بر دانش‌های بومی، گسسته، سلب اعتبار شده و ظاهراً ناموجهی معطوف می‌کند که تاکنون نظریات به ظاهر منسجم و یکپارچه به بهانهٔ دانش راستین، آنها را منزوی ساخته، رتبه‌بندی کرده و نظم بخشیده‌اند.

بار دیگر می‌گویم که تبارشناسی نوعی نقد است. تبارشناسی جست‌وجوی اصل و مبدأ را به‌عنوان تلاش بی‌اهمیت، بیش از حد غامض و مشروط و به نفع مفهوم

آغازگاه‌های تاریخی رد می‌کند. در تبارشناسی، سعی می‌شود که کثرت عوامل در پس حوادث و سستی قالب‌های تاریخی فاش گردد. در تبارشناسی تاریخ (که آثار فوکو نمونه‌هایی عالی از آن ارائه می‌دهند) هیچ استعداد بی‌وقفه‌ای که به گذشته قوام دهد و دارای عوامل ثابت، جوهر لایتغیر و قالب پایا و ایستایی باشد، وجود ندارد.

خرد و خردگریزی

دلمشغولی فوکو در آثار اولیه‌اش، عمدتاً بسط دادن اصولی است که در مجموع علوم اجتماعی یا علوم انسانی نام دارند. آثار او پاسخی است به سؤال چگونگی موجودیت تاریخی علوم انسانی و نتایج آن. مطالعات او کراراً بر قرن هجدهم معطوف است، قرنی که در آن علوم انسانی در قالب‌های مدرن خود پا به عرصه گذاشته‌اند و «فناوری‌های» جدید بسط و توسعه یافته‌اند. توسعهٔ علوم انسانی و فناوری با مفهوم فلسفی انسان (به‌عنوان موجودی که هم موضوع دانش است و هم غایت آن) پیوند یافت.

فوکو، در سراسر زندگی خود به تمامی مسائلی که خرد نادیده‌شان می‌گیرد، علاقه‌مند بود: مسائلی نظیر دیوانگی، شانس و ناپیوستگی. او عقیده داشت که در متن ادبی «آن بُعد دیگر وجود انسان» مجال سخن گفتن می‌یابد. در فلسفه و قانون، این بُعد دیگر ساکت و خاموش می‌ماند، حال آنکه در قاموس دیوانگی، سخنان این بُعد دیگر ناشنیده باقی می‌ماند. فوکو، برای ادبیات هنجارگریز ارزش قائل بود. این نوع ادبیات، محدودیت‌های دیگر اشکال گفتمان را با تکیه بر ماهیت متمایز خود از بین می‌برد. به همین دلیل فوکو سنت ادبی (شامل آثار نویسندگانی چون ساده[1]، نروال[2]، آرتود[3] و نیچه) را می‌ستود.

فوکو در اولین اثر معروف خود، **دیوانگی و تمدن**[4]، توضیح می‌دهد که چگونه در قرن هفدهم مسائلی چون دیوانگی، فقر، بی‌کاری و ناتوانی «مشکلات اجتماعی» محسوب شدند که حلشان در حوزهٔ مسئولیت دولت است.(۷۰) امروزه دولت به مفهوم جدید خود، مسئولیت حفظ و تحکیم رفاه مردم را برعهده دارد. یکی از

---

1. Sade
2. Nerval
3. Artaud
4. *Madness and Civilization*

فرازهای این کتاب، به پیدایش تلقی‌های «بشردوستانه» نسبت به دیوانگان در اواخر قرن هجدهم اختصاص یافته است. در این اثر افتتاح تیمارستان توک[1] در یورک انگلستان، و پینل[2] در بیسویت[3] فرانسه، آغازگر «زندان اخلاقی» بزرگ تصویر شده است که به مراتب از حبس‌های وحشیانهٔ پیشین سرکوبگرانه‌تر است چراکه این نوع حبس بیشتر بر ذهن و روح اثر می‌گذارد تا صرفاً بر جسم.

حبس بزرگ

در اواخر قرون وسطی، سایهٔ شوم جذام از دنیای غرب رخت بر بست. به‌عقیدهٔ فوکو میان این امر و برخی از رویکردهای آن زمان نسبت به دیوانگی نوعی ارتباط وجود دارد. با ناپدید شدن جذام، خلائی ایجاد شد و برای حفظ ارزش‌های اخلاقی، وجود یک سپر بلای دیگر ضروری گشت. فوکو نشان می‌دهد که در «عصر کلاسیک» (۱۸۰۰ــ۱۵۰۰) داغ این ننگ بر پیشانی دیوانگی نشست.

در عصر رنسانس، دیوانه‌ها زندگی بی‌دغدغه و خانه به دوشی داشتند. شهری‌ها آنها را از محدودهٔ شهرهای خود بیرون می‌کردند و آنها حق داشتند آزادانه در حومه‌ها پرسه بزنند. یک شیوه این بود که آنها را سوار کشتی کنند و به دریانوردان بسپرند، چون در آن زمان همه «می‌دانستند» که حماقت، آب و دریا با هم قرابت دارند. «کشتی‌های دیوانگان» مدام در حال عبور و مرور از دریاها و کانال‌های اروپا بودند. در بسیاری از متون و نقاشی‌ها، ازجمله آثار بروگل[4]، بوش[5] و دورر[6] به مضمون دیوانگی اشاره شده است. در این آثار نوعی اضطراب شدید نسبت به روابط عالم حقیقی با دنیای خیال مشهود است. سپس در فاصلهٔ زمانی یکصد سال، «کشتی دیوانگان» جای خود را به «دیوانه‌خانه» داد و پس از آن دیوانگان را به‌جای آنکه سوار بر کشتی کنند، حبس می‌کردند. در قرن هفدهم دیوانگان را از خود «می‌راندند»، اما در این دوره آنها را «حبس» می‌کردند.

دلیل این کار چه بود؟ فوکو معتقد است که در خلال نیمهٔ دوم قرن هفدهم،

---

1. Tuke
2. Pinel
3. Bicêtre
4. Breughel
5. Bosch
6. Dürer

حساسیت اجتماعی (که در فرهنگ اروپایی بسیار معمول است) به‌تدریج محسوس و آشکار شد: «حساسیت نسبت به فقر و وظیفهٔ دستگیری از مستمندان، اشکال جدید واکنش نسبت به معضل بی‌کاری و بطالت، نوعی اصول اخلاقی جدید در مورد کار».(۷۱) و به‌این‌ترتیب، در سراسر اروپا زندان‌های عظیمی (که گاه «دارالاصلاح» نامیده می‌شدند) ساخته شد. ملغمهٔ درهمی از افراد مختلف، خانه به دوشان فقیر، بی‌کاره‌ها، بیماران، جنایتکاران و دیوانگان به این مکان‌ها فرستاده می‌شدند. هیچ تفاوتی میان آنهاقائل نمی‌شدند.

حبس به سکهٔ روز بازار و مسئله‌ای مربوط به «پلیس» که وظیفه‌اش سرکوب گدایی و بطالت به‌عنوان منبع بی‌نظمی بود، تبدیل شد.

> دیگر فرد بی‌کار را نمی‌راندند یا تنبیه نمی‌کردند، بلکه مسئولیتش را به سرمایهٔ ملت و به بهای آزادی او به عهده می‌گرفتند. میان این فرد و جامعه نوعی سیستم ضمنی جبری بنیان نهاده شد: او حق داشت غذا بخورد، اما می‌بایست حبس جسم و روحش را نیز تاب آورد.(۷۲)

عملکرد سرکوبگرانهٔ محبس‌ها با عملکرد جدیدی ترکیب شد: زندانی‌ها باید تن به بیگاری می‌دادند. بزرگ‌ترین گناه در قرون وسطی، غرور و در قرن هفدهم تن‌پروری بود. از آن‌جا که تن‌پروری به قالب تمام عیار عصیان تبدیل شده بود، بیکاره‌ها را به کار واداشتند. کار، حکم ورزشی را برای اصلاح اخلاقی پیدا کرد. حبس عملکردی مضاعف یافت، محبس‌ها از یک سو افراد بی‌کار را برای سرپوش گذاشتن بر فقرشان در خود جای می‌دادند و از دیگر سو، از خطرات اجتماعی یا سیاسی آشوب و بلوا جلوگیری می‌کردند.

در عصر رنسانس، دیوانگی به پدیده‌ای فراگیر تبدیل شد. اما محبس‌ها بر این حقیقت سرپوش می‌گذاشتند. حبس رخداد تعیین‌کننده‌ای را رقم زد: «مفاهیم جدید فقر، اهمیت کار اجباری و تمامی ارزش‌های اخلاقی‌ای که با کار پیوند می‌یابند، به تجربهٔ دیوانگی مفهوم بخشیدند و سیر تحول آن را تغییر دادند.»(۷۳) بخش اعظم کتاب فوکو به تشریح دقیق معنای دیوانگی در قرون هفدهم و هجدهم اختصاص یافته است. مقولاتی که فوکو در موردشان مطلب می‌نوشت شامل این موارد بودند:

جنون، مالیخولیا، هیستری، خودبیمارانگاری[1]، تلقی خطر دیوانگی به‌عنوان خطری ناشی از شور و احساسات و نوعی حیوانیت که تنها با نظم و انضباط می‌توان مهارش کرد.

در قرن هجدهم به‌تدریج به این نتیجه رسیدند که حبس اشتباهی فاحش است. گفته می‌شد که فرهنگ صدقه دادن باعث فقر اقتصادی می‌شود و ولگردها باید در پی یافتن کار باشند. به‌علاوه، قانونگذاران به‌تدریج کلافه شدند، چون دیگر نمی‌دانستند که باید دیوانگان را کجا جای دهند ــ در زندان، بیمارستان یا در کنار خانواده‌هایشان. به لحاظ عملی، محبس یک شکست کامل بود: وقتی افراد بی‌کار را در زندان به بیگاری واداشتند، کار در مناطق همجوار کم شد و درنتیجه نرخ بیکاری افزایش یافت. بنابراین در آغاز قرن نوزدهم نشان محبس‌ها (احتیاطی اجتماعی که محصول بی‌ظرافت و نسنجیدهٔ دنیای نوپای صنعتی بود) از سراسر اروپا محو شد.

پیدایش تیمارستان

قانونی که در جهت جدا کردن جنایتکاران و فقرا از دیوانگان به تصویب رسید، عمدتاً در ضرورت حفظ فقرا و جنایتکاران از سبعیت هراسناک دیوانگان ریشه داشت. بنابر سنتی توخالی، تیمارستان‌های توک در انگلستان و پینل در فرانسه با مضمون آزادی دیوانگان و نابودی محدودیت‌ها عجین شده‌اند. اما فوکو معتقد است که ادعای فوق را باید به دیدهٔ تردید نگریست. درواقع، توک دیوانه‌خانه‌ای خلق کرد که در آن محو نسبی محدودیت فیزیکی، بخشی از سیستمی بود که عنصر اساسی‌اش بر نوعی خویشتن‌داری استوار بود. «او تشویق خفقان‌آور مسئولیت را جایگزین هراس افسارگسیختهٔ دیوانگی کرد... بله، در دیوانه‌خانه دیگر دیوانه را به دلیل گناهش مجازات نمی‌کردند، بلکه پا را فراتر گذاشته و به آن سامان و نظام می‌بخشیدند.»(۷۴)

ساموئل توک[2] آسایشگاه روانی خود را طوری سامان داد که دارای نوعی خلقیات مذهبی باشد. در این مؤسسه، کار به‌عنوان قانونی اخلاقی و انقیاد نسبت به نظم تحمیل می‌شد. سرکوب جای خود را به نظارت و مراقبت و قضاوت «مقامات»

---

1. hypochondria
2. Samuel Tuke

داد. در تیمارستان همه چیز به نحوی ترتیب یافت که دیوانه‌ها به افراد صغیر تبدیل شوند و مثل کودکان تنبیه و تشویق شوند. نظام آموزشی جدیدی به کار بسته شد؛ بندیان ابتدا باید منقاد، سپس ترغیب و بعد به‌کار گرفته می‌شدند: «تیمارستان، دیوانه‌ها را با تحکم به شکل دادن خانواده‌ای گرد هم می‌آورد، دیوانه آدمی صغیر باقی می‌ماند و مدتی طولانی خرد برای او جنبه‌ای خدایی را حفظ می‌کند.»(۷۵)

در طول «عصر کلاسیک»، فقر، تن‌پروری، شرارت و دیوانگی با بار برابری از گناه، با بی‌خردی آمیخته شد. در قرن نوزدهم، دیوانگی را شکست اجتماعی تلقی می‌کردند. پزشک جایگاه اجتماعی جدیدی یافت و بیماران به نحوی روزافزون تسلیم حرفهٔ پزشکی شدند. خلاصه اینکه تیمارستان در عصر پوزیتیویسم، قلمرو آزادی برای بررسی، تشخیص و درمان نبود. تیمارستان در دستان توک و پینل به مکانی قضایی تبدیل گشت، فضایی که در آن فرد متهم محاکمه و محکوم می‌شد ــ ابزاری برای همسان‌سازی اخلاقی. فوکو با توسل به نام شخصیت‌هایی چون آرتود، هولدرلین[1]، نروال، نیچه و ون گوگ[2]، که به دیوانگی کشیده شدند به ما یادآوری می‌کند که از سر عادت این محبس عظیم اخلاقی را «آزادی» دیوانگان می‌نامیم.

کتاب فوکو مشحون از احساس فقدانی بزرگ است. او در اثرش می‌گوید که در قرون وسطی کسی دیوانگان را محبوس نمی‌کرد، درواقع می‌توان گفت که از نوعی آزادی نیز برخوردار بودند. حتی مفهومی تحت عنوان «دیوانهٔ عاقل»[3] ــ مانند آنچه در نمایش **شاه لیر**[4] شاهدش هستیم ــ وجود داشت. حتی در قرن هجدهم نیز دیوانگی هنوز جلال و جبروتش را از دست نداده بود، اما در قرن نوزدهم گفت‌وگوی میان خرد و خردگریزی گسسته شد. حال تنها چیزی که وجود دارد تک گویی خرد است در باب دیوانگی. فوکو می‌گوید که خرد فاقد بعضی جنبه‌های مهم است و یا به عبارت دیگر شاید در دیوانگی بتوان نوعی خرد یافت.

بشر از غل و زنجیر فیزیکی رها شده است، اما این زنجیر جای خود را به پایبندهای ذهنی داده است. یکی از مضامین اصلی کتاب فوکو، چگونگی جایگزینی درونی‌سازی به جای خشونت ظاهری است. پیدایش تیمارستان را می‌توان تمثیلی

---

1. Hölderlin
2. Van Gogh
3. wise fool
4. *King Lear*

دانست بر پیدایش ذهن‌گرایی و آیهٔ نحس وجدان مدرن. کتاب **دیوانگی و تمدن** به همان اندازه به وجدان یومیهٔ جهان مدرن مربوط است که به تقدیر خاص کسانی که انگ دیوانگی می‌خوردند. فوکو تلویحاً می‌گوید که اشکال مدرن تأمین رفاه و بهزیستی مردم از اشکال سفت و سخت‌تر کنترل اجتماعی و روانی آنها لاینفک است. از همان آغاز، مداخله و کنترل اجرایی شاخص دولت مدرن بوده‌اند.

به عقیدهٔ فوکو، هیچ‌گاه نمی‌توان دیوانگی را مهار کرد. دیوانگی به مفاهیمی که ما به مددشان مفهوم آن را شرح می‌دهیم، محدود نمی‌شود. کتاب فوکو مؤید نظریهٔ نیچه است که می‌گوید دیوانگی چیزی بیش از مقوله‌بندی علمی است، اما به‌لحاظ ایجاد پیوند میان مفاهیم آزادی و دیوانگی، برداشت فوکو از دیوانگی به نظر من بسیار رمانتیک است. از نظر فوکو، آزاد بودن ضرورتاً به مفهوم موجودی منطقی و خودآگاه بودن نیست. گرچه فوکو دیدگاهی نسبیت‌گرا اتخاذ می‌کند، درواقع دارای اولویت‌های عمیقی نیز هست. منتقدان فوکو می‌پرسند: «چگونه فوکو می‌تواند درعین‌حالی که از دیدگاهی خردورزانه می‌نویسد، روح دیوانگی را به خوبی دریابد؟»(۷۶) آیا این سؤال منطقاً به این مفهوم نیست که فوکو باید از نوشتن دست بردارد؟

مضمون اکثر کتاب‌های فوکو **روند مدرنیزه شدن** است. یکی از شاخص‌ترین آثار او تمایلی است که به تبدیل بحث تاریخی به ردگیری پیدایش نهادهای خاص دارد. عنوان فرعی دومین اثر مهم او، **پیدایش درمانگاه**[1]، «باستان‌شناسی مفهوم طب» است.(۷۷) این مفهوم یا «نگاه خیر» حاصل مشاهده‌ای جدید و نامحدود است که پزشک درکنار بستر بیمار بستری شده از آن بهره می‌برد و با سیستم کنترل سلامتی یک ملت از طریق بیمارستان‌های آموزشی جدید فصل اشتراک دارد.

کتاب‌های بعدی فوکو، **نظم امور**[2] و **دیرینه‌شناسی دانش**[3]، عمدتاً به موضوع ساختار گفتمان‌های علمی می‌پردازند.(۷۸) (گفتمان روندی است که به شکلی نظام‌مند به موضوعاتی که از آنها سخن می‌گوید، شکل و قوام می‌بخشد). فوکو دلمشغول این پرسش است که، کدام زنجیرهٔ قوانین اجازه می‌دهد که جملات خاصی ساخته شوند؟

---

1. *The Birth of Clinic*
2. *The Order of Things*
3. *The Archaeology of Knowledge*

فوکو در **نظم امور**، می‌گوید که در بعضی از اشکال دانش مانند زیست‌شناسی، روان‌پزشکی، پزشکی و غیره، ضرباهنگ دگرگونی پیرو مراحل خطی توسعه (که معمولاً مورد قبول همگان هستند) نیست. به‌عنوان مثال، در علم پزشکی حدوداً ظرف مدت بیست و پنج سال، نوع کاملاً جدیدی از گفتن و دیدن باب شد. چگونه در بعضی لحظات و در بعضی دانش‌های ویژه، چنین استحاله‌های ناگهانی روی می‌دهد؟ ظاهراً باید در قوانین تکوین جملاتی که به لحاظ علمی مقبول‌اند، تغییر و تحولاتی وجود داشته باشد. در گفتمان، «قوانین» کاملاً جدیدی وجود دارد که نه تمیز سره از ناسره، بلکه جدایی علم از غیر علم را ممکن می‌سازد.

نظم امور و **دیرینه‌شناسی دانش**، بر خلاف اکثر آثار فوکو، به پیدایش اشکال مدرن قیمومیت نمی‌پردازند. یکی از دلایل این وجه تمایز شاید این باشد که ساختارگرایان دهۀ شصت از هرگونه تحلیل سیاسی روگردان بودند و فوکو نیز تحت تأثیر آنها بوده است.

فوکو در مرور آثار قبلی خودش اذعان کرد که به تأثیرات قدرت نپرداخته است:

> حال وقتی به گذشته فکر می‌کنم، از خودم می‌پرسم که در دیوانگی و تمدن یا پیدایش درمانگاه، به جز قدرت از چه چیز دیگری سخن گفته‌ام. اما کاملاً آگاهم که به ندرت از این کلمه استفاده کرده‌ام و هرگز حوزه‌ای تحلیلی در اختیار نداشتم.(۷۹)

فوکو در اثر بعدی خود که به قدرت و دانش می‌پردازد، به سخن گفتن از «دستگاه‌ها» تمایل بیشتری نشان می‌دهد. دستگاه ساختاری متشکل از عوامل ناهمگن مانند گفتمان‌ها، قوانین، نهادها و به‌طور خلاصه گفته‌ها و ناگفته‌هاست. دستگاه شامل استراتژی روابط نیروهایی است که حامی انواع دانش‌اند و خود نیز مورد حمایت این دانش‌ها هستند.

چالش بر سر معنی

فوکو در کتاب **من، پیر ریویر...، پروندۀ یک پدرکشی در قرن نوزدهم**[1]، که دوازده سال بعد

---

1. *I, Pierre Rivière ... A Case of Parricide in the 19th Century*

ویراستاری‌اش کرد، به برخی از عناوینی که در **دیوانگی و تمدن** مطرح کرده بود، بازگشت.(۸۰) یکی از مضامین عمدهٔ این «پرونده» تمیز دشوار معصومیت خردگریزی و گناه جنایت است. این اثر واقعاً دارای نظامی چندگانه است زیرا خواننده می‌تواند از دیدگاه تاریخ، سیاست، ادبیات، روان‌پزشکی یا قانون با آن برخورد کند.

این اثر در ارتباط با دانش‌های فوق و روابط درونی‌شان سؤالات مهمی را مطرح می‌کند. پروندهٔ پیر ریویر نمایانگر مرزی است که در آن انواع گفتمان‌ها، نهادها و قدرت‌ها در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند. من به تمام کسانی که مایل‌اند یک تحقیق در باب کشمکش بر سر معنی بخوانند یا منظور فوکو را از «نبرد گفتمان‌ها از طریق گفتمان‌ها» درک کنند، توصیه می‌کنم این اثر را مطالعه کنند.

پیر ریویر، به دو شکل متفاوت و درعین‌حال به اعتبار علمی واحد، یک «مؤلفه» است. این روستایی بیست ساله در ۱۸۳۵ مادر، خواهر و برادرش را به قتل رساند و در زندان شرح جزئیات جنایتش را نگاشت. با آنکه او تنها از تحصیلات روستایی برخوردار بود، متنی نوشت که از زیبایی و فصاحت بهره‌مند است. خاطرات او به دلیل سؤالاتی که مطرح می‌کند برای مورخان و دیگر محققان مهم محسوب می‌شود. در آن زمان در حومهٔ شهرها جنایات هولناکی به وقوع می‌پیوست، اما این‌گونه اقدامات به راستی چه می‌گفتند و چرا به زبانی چنین هولناک سخن می‌گفتند؟ چرا پدرکشی را معادل شاه‌کشی می‌دانستند؟

داستان زندگی این روستایی اسرارآمیز (که به جولین سورل[1] شباهت دارد) ارزش ادبی فوق‌العاده‌ای دارد. از آن‌جا که تفسیرهای بسیاری از این متن ارائه شده، این سؤال مطرح می‌شود که «ما چگونه یک متن را می‌خوانیم؟» نکتهٔ جالب در مورد این کتاب این است که نشان می‌دهد چگونه از دو برداشت متفاوت از زندگی ریویر که هر دو بر یک منبع اطلاعاتی استوار هستند، دو استدلال کاملاً متضاد ساخته می‌شود (استدلال پزشکان و استدلال حقوقدانان). البته مرز میان تعمل و دیوانگی چندان روشن و واضح نیست. اما آیا همزیستی این دو در قالب توهم و تعقل ممکن است؟ درعین‌حال که عده‌ای در خاطرات ریویر سندی دال بر منطقی بودن او یافتند و به

1. Julien Sorel

اعدام با گیوتین محکومش کردند، عده‌ای دیگر در نوشته‌هایش نشانی از دیوانگی دیدند و می‌خواستند او را به تیمارستان بفرستند.

عده‌ای گفتند که قتل از پیش طراحی شدهٔ او و نیز جزئیاتی که روایت می‌کند، پر از علائم دیوانگی است. دیگران می‌گفتند که در نوع **مقدمه‌چینی** و **شرایط** قتل و این واقعیت که ریویر جزئیات جنایتش را به رشتهٔ تحریر درآورده، نشانه‌هایی از عاقل بودن او جسته‌اند. به عبارت دیگر، واقعیت قتل و واقعیت تألیف، کارهایی که انجام شده و جزئیاتی که روایت شده‌اند، حضوری پایاپای دارند، چون هر دو جزء خصیصه‌های یک فرد واحد بودند.

درعین‌حال که پزشکان معتقد بودند ریویر همیشه دیوانه بوده است، حقوقدانان ادعا می‌کردند که او همیشه عاقل بوده است. پزشکان «رفتار عجیب» او را دال بر دیوانگی‌اش می‌دانستند و وکلا با تأکید بر هوشش، او را مسئول جنایتش معرفی می‌کردند. در رقابت میان پزشکان و قضات، آنچه واقعاً در حال رخ دادن بود، آسیب‌شناسی بخشی از بزهکاری بود. روان‌پزشکی نوپا در پی یافتن مجالی برای دخالت و ایجاد دستگاهی جدید بود. در این کتاب بخش جالبی در تبیین این امر وجود دارد که چگونه توسعهٔ نظریهٔ مسئولیت محدود و وجود شرایط تخفیف جرم، راه را برای ورود نه فقط روان‌پزشکی صرف بلکه همهٔ علوم انسانی و اجتماعی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، ژنتیک و غیره به رویه‌های قضایی باز کرد.

سپس این کتاب به نحوه شکل‌گیری و تدوین دانش‌های خاصی چون پزشکی و روان‌پزشکی می‌پردازد. فوکو می‌گوید که اسناد موجود در این کتاب کلید درک رابطهٔ قدرت، استیلا و تنش‌هایی است که از دل آنها گفتمان‌ها سر بر آورده و تأثیر گذار می‌شوند و به‌این‌ترتیب امکان تحلیل بالقوهٔ گفتمان را ایجاد می‌کنند، تحلیلی تاکتیکی، سیاسی و از این‌رو، استراتژیک. به‌طور خلاصه، این کتاب نمونه‌ای است از دلمشغولی عمدهٔ فوکو، یعنی تلاش برای کشف دوبارهٔ تعامل گفتمان‌ها که در روابط قدرت و دانش به‌مثابه جنگ‌افزارهایی برای حمله و دفاع عمل می‌کنند.

قدرت انتظامی

من چندین بار متذکر شدم که کار فوکو بسیار وام‌دار نیچه است. بسیاری از درون‌مایه‌هایی که در پسا-ساختارگرایی دوباره نمایان شده‌اند، همچون نسبی‌گرایی

و رابطهٔ میان دانش و قدرت، را می‌توان در آثار نیچه یافت. فوکو، به پیروی از نیچه، منظر دید عام در عرصهٔ رابطهٔ میان قدرت و دانش را وارونه می‌کند. درحالی‌که، به‌طور معمول می‌باید دانش را به‌مثابه عاملی در نظر بگیریم که ما را قادر می‌سازد که با قدرت چیزهایی را انجام دهیم که بدون آن نمی‌توانستیم انجام دهیم، فوکو بر این نظر است که دانش قدرتی بر روی دیگران است، قدرت تعریف دیگران. از این منظر، دانش از اینکه یک مقولهٔ رها و آزاد باشد باز ایستاده و یک شیوهٔ کنترل، قاعده‌مندی و نظم می‌شود.

شاهکار فوکو، **انتظام و تنبیه**، بر لحظهٔ درک این موضوع تمرکز می‌شود که تحت کنترل قرار دادن مردم از در معرض کیفر عبرت‌آمیز آنان از اثرگذاری و تناسب بیشتری برخوردار است. این گذار در قرن هجدهم به شکل‌گیری روش جدیدی از اعمال قدرت وابسته است.(۸۱) کتاب با توصیف هولناک یک شکنجهٔ شاه‌کش و اعدام عمومی، آغاز می‌شود. نویسنده سپس توصیف می‌کند که چگونه در خلال هشتاد سال تغییرات وسیعی حادث می‌شوند: شکنجه ناپدید می‌شود، قواعد زندانیان ایجاد می‌شوند، و ساز و کارهای کنترل در سربازخانه‌ها، بیمارستان‌ها، زندان‌ها و مدارس نیز به کار برده می‌شوند.

فوکو بر این نظر است که در نظام‌های فئودالی و پادشاهی تمیز و جداسازی[1] برجسته‌ترین اوج جامعه است. قدرت آشکارا در شخص شاه، که قدرت نامحدود بر انبوه بی‌شماری از رعایا دارد، تجسم پیدا کرده است. تحت این نوع رژیم ایدهٔ جرم و بزه هنوز کاملاً از توهین به مقدسات[2] متمایز نشده بود، بنابراین مکافات در سیمای یک آیین مذهبی بروز کرد که قصد «بازسازی» مجرم را نداشت بلکه بر آن بود که اظهار بدارد و قانونی را که شکسته شده است، تعمیر و اصلاح کند. به‌طورکلی، قدرت در جوامع فئودالی تمایل دارد به صورت اتفاقی و غیردقیق جلوه کند، درحالی‌که در جوامع مدرن عوامل مجازات به‌صورت قسمتی از نظام کنترل و تصحیح اقناعی غیر شخصی مطرح می‌شوند که توجه مستمراً فزاینده‌ای به روان‌شناسی فرد مبذول می‌دارند. در این جا نیت و قصد مرجع بر خطا و گناه معیار مرکزی مجرمیت و شایستگی برای سرزنش می‌شود.

1. individualization
2. sacrilege

اجازه بدهید بحث فوکو را شفاف‌تر بیان کنم. در جوامع فئودالی، تحت سلطهٔ **قدرت پادشاهی**، قوهٔ قضایی صرفاً از قسمت کوچکی از جرم‌ها ممانعت به عمل می‌آورد و بحث شد که مجازات در حضور عموم انجام می‌گرفت تا موجب عبرت و ترس دیگران شود. تئوری‌های جدید قرن هجدهم با این سنت مخالفت کردند؛ چنین چهره‌ای از قدرت به نسبت نتایجش بسیار پرهزینه بود. در مقایسه با قدرت پادشاهی، **قدرت انتظامی** وجود دارد، نظام کنترلی که این نکته را که هر زندانی ناظر بر خودش است درونی می‌کند. بنابراین قدرت با حداقل هزینه اعمال می‌شود.

به محض اینکه ایدهٔ کینه/ انتقام‌جویی را فرو نشاندید، که قبلاً کنش حاکمی بود که به‌وسیله جرم حاکمیتش مورد تهدید بود، مجازات صرفاً می‌تواند معنایی در بستر فناوری اصلاح داشته باشد. فرضیهٔ فوکو آن است که زندانی از آغاز به پروژه‌ای برای تغییر افراد متصل می‌شد. ناکامی پروژه بسیار سریع بود و این از همان آغاز به‌گونهٔ مجازی درک شد. مردم می‌دانند که زندان‌ها اصلاح نمی‌کنند، بلکه برعکس، بزه‌کاران و بزه‌کاری را عمل می‌آورند. [این واقعیت] به زودی کشف شد که بزه‌کاران همچون مجنون‌ها، جاکش‌ها[1] و پلیس می‌توانند مورد بهره‌برداری بهینه قرار گیرند. فوکو می‌نویسد که در پایان قرن هجدهم مردم آرزوی یک جامعهٔ بدون جنایت را داشتند. چندی نگذشت که این رؤیا تبخیر شد و ناپدید گشت. جنایت، برای تصویر و تصور خطرناک بودن هرچیز به همان میزان جامعهٔ بدون جنایت، بسیار مفید بود. نبود جنایت به‌معنای نبود پلیس است. «چه چیز دیگری جز ترس از بزه‌کاری، حضور و کنترل پلیس را برای مردم قابل تحمل می‌کند؟»(۸۲) در یک کلام، کار خلافِ قانون تحت نظارت، مستقیماً مفید واقع شد و توجیه و تصدیق و ابزاری برای نظارت عمومی، و کنترل پلیس بر تمامی مردم، فراهم آورد.

تحول جوامع غربی از قدرت پادشاهی (یا حاکم) به قدرت انتظامی در توصیف فوکو از جامعهٔ سراسربین[2]، طرح معماری‌ای که توسط جرمی بنتام[3]، در اواخر قرن

---

1. pimps
2. panopticon
3. Jeremy Bentham

هجدهم حمایت می‌شد، خلاصه می‌شود. در این بنای سلولی و حجره‌ای دوار، هیچ زندانی نمی‌تواند مطمئن باشد که از برج نظارت مرکزی رؤیت نمی‌شود، و بالمآل زندانیان نهایتاً به نظارت پلیسی رفتار خود مشغول می‌شوند.

صورت جدید قدرت، که می‌توانیم آن را جامعهٔ سراسربین بنامیم، قبل از همه در مدارس، سربازخانه‌ها و بیمارستان‌ها مورد استفاده قرار گرفت. مردم آموختند که چگونه مجموعهٔ اسناد، نظام‌های نشانه‌گذاری و طبقه‌بندی را ایجاد نمایند. لذا نظارت و کنترلی دائمی بر گردهٔ دانش‌آموزان یا بیماران قرار داشت؛ و از یک مقطع زمانی به بعد این روش‌ها در مسیر تعمیم قرار گرفتند.

چنانچه قبلاً کتاب **انتظام و تنبیه** را مطالعه کرده باشید، می‌باید متوجه شباهت میان جامعهٔ سراسربین و دانش لایتناهی خدای مسیحیت شده باشید. این مفهوم، همچنین شبیه مفهوم فروید از «من- برتر» به‌مثابه مبصر و ناصح درونی تمایلات ناخودآگاه است. شبیه‌سازی دیگر در این عرصه، میان جامعهٔ سراسربین و کنترل و نظارت کامپیوتری افراد در جوامع سرمایه‌داری پیشرفته است. فوکو اشاره می‌کند که صور جدید قدرت برای گلاویز شدن با پدیدهٔ افزایش جمعیت ضرورت داشتند: جهت تدبیر و کنترل مشکلات بدیع سلامت عمومی، بهداشت، شرایط بناسازی، درازی عمر، باروری به جنسیت که از اثر این پدیده [افزایش جمعیت] ناشی می‌شد. چنانچه خواهیم دید، جنسیت به اعتبار سیاسی معنادار است، زیرا در نقطهٔ تقاطع انتظام بدن و کنترل مردم قرار گرفته است.

گه‌گاهی **انتظام و تنبیه** بازگشتی به یک منطق تمامت‌نگر، که از رهگذر آن جامعهٔ سراسربین مدلی برای تمام اَشکالِ سلطه می‌شود، دارد. افزون اینکه، گرچه فوکو یک مورد قومی علیه زندان مدرن ایجاد می‌کند، اما او چیزی به‌عنوان یک آلترناتیو ایجابی در برابر آن ارائه نمی‌کند. نکته‌ای که برای من معماگون جلوه می‌کند این است که، بر اساس گفتهٔ فوکو، جامعهٔ سراسربین ماشینی است که در آن هرکس گرفتار آمده و هیچ‌کس چیزی نمی‌داند. پس، ریشهٔ این استراتژی چیست؟ چگونه این تاکتیک سر بر می‌آورد؟ فوکو، پاسخ روشنی نمی‌دهد؛ او صرفاً تأکید می‌کند که تمامی این تاکتیک‌ها از همان نقطهٔ آغازین شرایط محلی و نیازهای ویژه‌ای ابداع و سامان یافته‌اند که به سبک تدریجی و مقدم بر هر استراتژی طبقاتی شکل گرفته‌اند.

عقلانیت تکنیکی

مسئله یا مشکلی که فوکو را واقعاً نگران کرد، چه بود؟ اندیشهٔ بورژوازی بر این ایده تأکید می‌کند که سوبژه موجودی خودآگاه است که ابزارها و اهداف را محاسبه می‌کند. سوبژه موجودی عقلانی، مستقل و قادر به ابتکار است. اما هرچه فرد مستقل‌تر می‌شود، معیار ابزارها و اهداف مهم‌تر می‌گردد. اکنون کار فوکو با کار ماکس وبر، که یکی از مباحث محوری‌اش عقلانی‌سازی است مقایسه می‌شود. وبر بر این اعتقاد بود که کنش یا اقدام برحسب اهداف و ابزارهایش، می‌تواند عقلانی باشد. بوروکراسی‌ها بر کارامدی ابزارها تأکید می‌کردند. در سازمان‌های بروکراتیک غیر شخصی، عقل به شاکلهٔ عقلانیت علمی در آمد. هدف عقلانیت علمی، کسب سیطره و فرادستی بر محیط فیزیکی و اجتماعی است. وبر به تبع نیچه، استدلال کرد که تمرکز عقلانیت علمی بر ابزارهاست، نه بر اهداف. عقل ابزاری قادر نیست چیزی دربارهٔ نحوهٔ سازماندهی زندگی به ما بگوید. از این جهت، فوکو ترس و بیم نیچه و وبر را تکرار می‌کند: علم پرده از اسطوره‌ها یا افسانه‌ها در جهان بر می‌افکند؛ اما علم خود یک اسطوره است که باید کنار زده شود. دانش علمی افسون‌زدایی از جهان را به ارمغان آورده است. ابزارها را می‌توان برحسب بازده یا کارامدی ــ یعنی همان چیزی که عقلانیت فنی نامیده می‌شود ــ محاسبه کرد، اما تعیین اهداف و ارزش‌ها به‌طور فزاینده‌ای دشوار می‌شود. یکی از تأثیرات ظهور و رشد عقلانیت ابزاری عبارت از فرایند شیئی کردن[1] است که افسون‌زدایی را به بار می‌آورد یا ایجاد می‌کند.

این تحلیل از بعضی جهات به تحلیلی که به‌وسیلهٔ «نظریه‌پردازان انتقادی» مکتب فرانکفورت به عمل آمده نزدیک است. تئودور آدورنو و ماکس هورکهایمر، که بسیار از وبر تأثیر پذیرفته‌اند، اقتصاد سرمایه‌داری را به‌عنوان فقط یک شکل از پویایی مستقل یک عقلانیت وسیله-هدف تحلیل کردند. این نه‌تنها افزایش بی‌سابقه در نیروهای تولید و، از آن روی، در غلبه بر محیط خارجی، بلکه همچنین مهار موجودات انسانی‌ای را که از طریق مهندسی اجتماعی و دستکاری روان‌شناختی با سیستم منطبق شده‌اند، امکان‌پذیر می‌سازد. بر اساس نظر آدورنو و هورکهایمر،

1. reification

عقلانیت ابزاری محاسبه‌گرانه مورد نیاز سوبژه جهت کسب استقلال از قدرت‌های فراگیر طبیعت خارجی، نیازمند سرکوب متعاقب خودانگیختگی طبیعت درونی است.(۸۳) از نظر وبر و مکتب فرانکفورت، اشکال اجتماعی تولید شده به‌وسیلهٔ عقلانیت ابزاری یا فنی، تهدید بنیان‌براندازتری از سرکوب طبقه برای آزادی انسان ایجاد می‌کنند. آدورنو و هورکهایمر بر این نظر بودند که حتی فضایی که در مراحل اولیهٔ سرمایه‌داری برای مسئولیت و ابتکار فردی گشایش یافته بود، اکنون به‌وسیلهٔ جامعهٔ مدیریت شده یا انتظام یافته مسدود شده است.

نگرانی فوکو نیز پیرامون بهره‌وری و کارامدی آن اشکال سازمان عقلانی-ابزاری بود که وبر در بوروکراسی‌های مدرن و در سازمان سرمایه‌داری فرایند نیروی کار به آن پی برده بود. این دیدگاه فوکو را که قدرت را نمی‌توان دارایی گروه‌ها یا افراد در نظر گرفت باید در پرتو شرح وبر پیرامون گذار از اشکال «سنتی» سلطه بر اشکال «قانونی-عقلانی» آن فهم و درک کرد. به عبارت دیگر، قدرت در جوامع مدرن متکی بر توانایی و پرستیژ افراد نیست، بلکه از طریق یک دستگاه اداری غیر شخصی که بر اساس قواعد خشک و انتزاعی عمل می‌کند اِعمال می‌شود.

فعالیت جنسی[1] و قدرت

فوکو عموماً به‌عنوان مورخی معروف است که نوک تأکیدش بر گسست‌هاست. اما درواقع، وقتی‌که وی دربارهٔ دیگر اندیشمندان می‌نویسد، اغلب بر تداوم‌ها و استمرارها در آثارشان تأکید می‌کند. به‌عنوان مثال، در زمانی که آلتوسر بر گسست معرفت‌شناختی در آثار مارکس تأکید می‌کرد (که متون «ایدئولوژیکی» اولیه وی را از آثار اقتصادی و ضد اومانیست بعدی جدا می‌کند)، فوکو استدلال کرد که مفاهیم مارکس فقط بسط و توسعهٔ مفاهیم دیوید ریکاردو بوده و تنها کاری که مارکس کرده این است که لباس اندیشهٔ قرن نوزدهمی را بر تن آنها کرده، مانند یک ماهی در آب که قادر نبوده در جای دیگری تنفس کند. همین‌طور، کار فروید بیانگر یک گسست رادیکال نیست؛ روان‌کاوی[2] درواقع بخشی از دستگاه اقرارگیری[3] است. منظور فوکو

---

1. sexuality
2. psychoanalysis
3. confession

از اقرارگیری تمام آن رویه‌هایی است که سوبژه‌ها تحریک و برانگیخته می‌شوند تا یک گفتمان حقیقت را دربارهٔ فعالیت جنسی خود تولید کنند که قادر به تأثیرگذاری بر خودِ سوبژه‌ها باشد. در تاریخ‌های معمولی می‌خوانیم که فعالیت جنسی به‌وسیلهٔ پزشکی و روان‌پزشکی نادیده گرفته شده است و در نهایت فروید بود که ریشهٔ جنسی روان‌رنجوری را کشف کرد. فوکو می‌گوید: اما اکنون همه می‌دانند که این واقعیت ندارد؛ مسئلهٔ فعالیت جنسی به‌طور وسیعی در پزشکی و روان‌پزشکی قرن نوزدهم مورد توجه بوده است.

روان‌کاوی در تقابل با نوع خاصی از روان‌پزشکی انحطاط (اخلاقی)، به‌نژادی و وراثت تأسیس شد. روان‌کاوی در رابطه با آن روان‌پزشکی، یک نقش آزادی‌بخش را ایفا کرد؛ اما بعضی از فعالیت‌هایش، کارکرد کنترل و بهنجارسازی را دارند. از نظر فوکو، روان‌کاوی از نهادینه‌سازی رویه‌های اقرارگیری رشد یافته است که ویژگی غالب تمدن ما بوده است. با نگاه به یک پهنهٔ کوتاه‌تر زمانی، این بخشی از آن فرایند پزشکی کردن تمایل جنسی را تشکیل می‌دهد که پدیدهٔ دیگر غرب است.

اینها بعضی از دیدگاه‌های فوکوست که در کتاب **تاریخ فعالیت جنسی، جلد اول: یک مقدمه** اظهار شده است.(۸۴) یکی از مباحث مهم این کتاب آن است که فعالیت جنسی، بیشتر یک محصول مثبت است تا اینکه قدرت عبارت از سرکوب همیشگی فعالیت جنسی باشد. فوکو می‌گوید که تاریخ فعالیت جنسی به قرن هجدهم بر می‌گردد و جنس[1] به قرن نوزدهم. قبل از آن، آنچه ما داشتیم بدون شک، جسمانی[2] بود.

فوکو استدلال می‌کند که زمانی اقرارگیری مسیحی، کانون یا مرکز فعالیت جنسی بود. در قرون وسطی، کشیش با کارهایی که مردم انجام می‌دادند سر و کار داشت؛ از معتقدان به تفصیل دربارهٔ فعالیت‌های جنسی آنها سؤال می‌شد. در آن دوره، فعالیت جنسی در فهم جامعه، فقط به بدن یا جسم[3] مربوط می‌شد. با رفرماسیون و ضدرفرماسیون، گفتمان مربوط به فعالیت جنسی شکل دیگری پیدا کرد. در اقرارگیری، کشیش شروع می‌کرد به تحقیق و پرسش نه تنها دربارهٔ اقدامات بلکه

1. sex
2. flesh
3. body

همچنین دربارهٔ نیات. از آن زمان به بعد، فعالیت جنسی به‌تدریج هم برحسب ذهن[1] و هم بدن یا جسم تعریف شد. این مشابه الگوی تغییری است که به‌وسیلهٔ فوکو در شرح خود از تاریخ جرم و مجازات آن را کشف می‌کند؛ در آن‌جا نیز گفتمان معطوف به عمل و بدن یا جسم جای خود را به گفتمان معطوف به ذهن و نیات آن می‌دهد.

کار فوکو نشان می‌دهد که چگونه در قرن نوزدهم فرایندهای آموزش، تربیت و انتظام بدن‌های انسانی در حوزه‌های وسیعی از مکان‌های نهادی خاص مانند کارخانه‌ها، زندان‌ها و مدارس ظهور کردند. نتیجهٔ کلی این اقدامات انتظامی، جسم‌ها یا بدن‌هایی بود که سودمند، مطیع و مولد بودند. و سپس، در آغاز قرن بیستم، گفتمان مربوط به (آمیزش) جنسی، به موضوع علم تبدیل شد. مثال اصلی‌ای که فوکو از گفتمان مدرن جنسیت، که وی آن را یک اقرارگیری علمی جدید می‌نامد، ارائه می‌دهد، عبارت از روان‌کاوی است. وی می‌گوید که فروید با فرض یک غریزهٔ جنسی، قلمرو جدیدی برای سلطهٔ علم بر فعالیت جنسی باز کرد.

فوکو توجه خود را به انحلال آن اَشکالی از هویت گروهی معطوف می‌کند که مشخصهٔ جوامع سنتی بوده و جایگزینی آنها به‌وسیلهٔ شکلی از هویت است که به‌طور فزاینده‌ای متکی بر قابلیت و توانایی فرد برای تأمل پیرامون و مفصل‌بندی قلمرو یا حوزهٔ تجربی شخصی است. این حمله‌ای است به آنچه وی آن را فرضیهٔ سرکوبگر می‌نامد؛ فرضیه‌ای که می‌گوید زهد یا پارسایی و انضباط کاری جامعهٔ بورژوازی نیازمند سرکوب فعالیت جنسی است. فرضیهٔ سرکوب فعالیت جنسی با ویلهلم رایش[2] و مکتب فرانکفورت ارتباط دارد. داستان رایش به‌طور خلاصه و ساده این است که با شروع سرمایه‌داری، سرکوب و محدودسازی فزایندهٔ فعالیت جنسی انسانی (طبیعی) شروع شد. پدر بورژوازی اقتدارگرا، که به‌طور وسواس‌گونه‌ای وقف انباشت سرمایه بود، انرژی‌ها و قدرت‌های خود را برای بازار و کارخانه ذخیره کرد. کتاب **تاریخ فعالیت جنسی** فوکو با حمله به این موضوع فرویدی-مارکسی شروع می‌شود. وی مدعی است که دقیقاً طی این دوره بود که یک «انفجار تمام‌عیار» گفتمان‌های مربوط به فعالیت جنسی در، به‌عنوان مثال، نظریه‌ها

---

1. mind 2. Wilhelm Reich

و پراکتیک‌های پزشکی، روان‌پزشکی و آموزشی روی داد.

مخالفت اصلی فوکو با این فرضیهٔ سرکوبگر ناشی از تکیهٔ آن بر برداشت منفی از قدرت به‌عنوان منع و محدودسازی است. در مقابل این، فوکو مدعی است که قدرت از قرن نوزده به بعد به‌طور فزاینده‌ای وجه مثبت و مولد پیدا کرد و شامل ساخت توانایی‌ها و ظرفیت‌های جدید شد تا سرکوب و دفع توانایی‌های از قبل موجود. تز بنیادی این کتاب این است که فعالیت جنسی یک واقعیت طبیعی نیست، بلکه محصول نظام گفتمان‌ها و پراکتیک‌هاست که بخشی از مراقبت الکترونیک و کنترل رو به افزایش افراد را تشکیل می‌دهد. فوکو عنوان می‌کند که لیبراسیون شکلی از بردگی یا بندگی است، زیرا فعالیت جنسی به ظاهر «طبیعی» ما درحقیقت محصول قدرت است.

هدف اصلی فوکو فراهم ساختن نقد طریقی است که جوامع مدرن به‌وسیلهٔ تأیید به‌کارگیری ادعاها و پراکتیک‌های علمی علوم انسانی، مردم خود را کنترل و انتظام می‌بخشند. علوم انسانی هنجارهای خاصی را برقرار ساخته و اینها از طریق اقدامات معلمان، کارمندان، دکترها، پلیس و دولت‌مردان یا مدیران دولتی بازتولید و مشروعیت می‌یابند. علوم انسانی، انسان را به موضوع یا سوبژه مطالعه و تابع دولت تبدیل کرده‌اند. ما شاهد گسترش بی‌مهابای نظام‌های عقلانی شدهٔ مدیریت و کنترل اجتماعی بوده‌ایم. اکنون زمان آن است که نظریهٔ قدرت فوکو را بررسی کنیم.

قدرت و دانش

در ساختارگرایی همهٔ روابط به‌گونهٔ زبانی (کلامی)، نمادین، گفتمانی (گفتاری) مدّ نظر بوده‌اند. بعد از مدتی به نظر رسید که چنین مدل زبان‌شناختی‌ای محدود است، و برخی نظریه‌پردازان به‌طور فزاینده‌ای، علاقه‌مند به قدرت شدند. نوشته‌های فوکو نمونه‌ای از این تمایل هستند. کار فوکو در دههٔ ۱۹۶۰ بر زبان و شکل‌گیری سوبژه در گفتمان، متمرکز شد. سوبژه فردی با یک هستی تهی، یک نقطهٔ تقاطع گفتمان‌ها بود. فوکو درکارهای بعدی خود از تعیین زبان‌شناختی به این نظریه که افراد توسط روابط قدرت، شکل گرفته‌اند، و اینکه قدرت، اصل نهایی واقعیت اجتماعی است، تغییر موضع داد.

فوکو خاطرنشان ساخت که حضور نیچه در دوران معاصر به‌طور فزاینده‌ای مهم

است. نیچه بود که رابطهٔ قدرت را به‌عنوان یک کانون توجه عمومی تبیین کرد، درحالی‌که توجه مارکس، به روابط تولید بود. نیچه فیلسوف قدرت است، فیلسوفی که موفق شد که به قدرت بیندیشد، بدون اینکه مجبور باشد برای انجام این امر خودش را در یک تئوری سیاسی محدود سازد. مورخین [از دیرباز] به‌مطالعه کسانی صاحب قدرت‌اند پرداخته و [بالمآل] داستان‌های تاریخی بسیاری درباره پادشاهان و ژنرال‌ها وجود داشته‌اند؛ در مقایسه با این [تاریخ] تاریخ فرایندهای اقتصادی وجود داشته است. همچنین جدای از این [تاریخ] ما تاریخ نهادها را داریم. اما قدرت در استراتژی‌ها و ساز و کارهایش هرگز مطالعه نشده‌اند. آنچه که حتی کمتر مورد مطالعه قرار گرفته است رابطهٔ بین دانش و قدرت است. البته، رابطهٔ متقابل قدرت و دانش، مرکز ثقل استراتژیک کار بعدی فوکو را تشکیل می‌دهد.

به‌طور سنتی، قدرت اغلب به دید منفی تصور شده، و به‌عنوان یک ساز و کار قضایی درک شده است: به‌عنوان امری که قانون را کنار می‌زند، محدود می‌سازد، جداسازی می‌نماید، رد می‌کند، ممنوعیت به وجود می‌آورد و سانسور می‌کند. قدرت وجود حاکمی را فرض می‌گیرد که نقش او ایجاد ممنوعیت است: «نه» گفتن نشانهٔ داشتن قدرت است. بنابراین تصور می‌شود که به چالش کشیدن قدرت، می‌تواند دقیقاً به‌عنوان تجاوز و هنجارشکنی، ظاهر شود.

این نظریه‌ای است که فوکو در اوایل کارش پذیرفت؛ اما در حول و حوش سال‌های ۱۹۷۲-۱۹۷۱ متوجه شد که مسئلهٔ قدرت نیازمند بازسازی است. او یک مفهوم منفی و ارزشی از قدرت را با یک مفهوم راهبردی و تکنیکی، جایگزین کرد. این منظر مثبت در **انضباط و تنبیه** و **تاریخ جنسیت** قابل مشاهده است. قدرت مدرن به جای اینکه از طریق محدودیت‌سازی با مواردی که از قبل وجود دارد، عمل کند، از طریق ساختن و پرداختن ظرفیت‌های «جدید» و روش‌های جدیدِ فعالیت، عمل می‌کند.

فوکو استدلال می‌کند که قدرت یک دارایی و ملک یا یک استعداد و ظرفیت نیست.(۸۵) قدرت، چیزی تحت تسلط یا در خدمت اقتصاد نیست. او تأکید دارد که روابط قدرت از یک حاکمیت یا یک دولت، صادر یا ساطع نمی‌شود؛ نباید قدرت به‌عنوان مال و دارایی یک شخص یا یک طبقه، مفهوم‌سازی شود. قدرت فقط یک سرمایه نیست که ممکن است قابل اکتساب یا قابل ربودن باشد. بلکه قدرت

خصوصیت یک شبکه را دارد؛ شاخه‌ها و اجزایی که همه‌جا گسترده می‌شوند. فوکو پیشنهاد می‌کند که تحلیل قدرت، نه بر سطح نیّت آگاهانه، بلکه می‌باید بر نقطهٔ کاربرد قدرت متمرکز شود. به عبارت دیگر، او تمایل داشت که توجه را از مسائلی همانند اینکه: «چه کسی قدرتمند است؟» یا «اهداف و نیات دارندگان قدرت چیست؟» به فرایندهایی که در آن موضوعات (سوبژه‌ها) به‌عنوان اثرات قدرت، شکل یافته‌اند، تغییر دهد.

او تحلیل‌هایی را که منبع اصلی قدرت را در مرکز و یا در صدر یک ساختار یا یک نهاد، تعیین می‌کنند، رد می‌کند. نظریهٔ فوکو، نظریهٔ مارکسیستی ستیزش بین یک طبقهٔ حاکم و یک طبقهٔ تحت سلطه را به چالش می‌کشد. فوکو بیان می‌کند که سازوکارها و تکنیک‌ها و فرایندهای قدرت توسط بورژوازی اختراع نشده‌اند؛ این ابداع توسط یک طبقه که به دنبال اِعمالِ اَشکالِ مؤثر سلطه است، نبود؛ بلکه، آنها از زمانی که استفادهٔ سیاسی و اقتصادی خودشان را برای بورژوازی نشان دادند، به کار برده شدند.

بنابراین، برای فوکو ارائهٔ درک قدرت به‌مثابه سرکوب، الزام و محدودیت، یا ممنوعیت نامناسب و ناکافی است: قدرت، واقعیت سلطه بر ابژه‌ها (اشیاء) و آیین‌های صدقی را تولید می‌کند. فوکو خاطرنشان می‌سازد که ما اغلب تکرار مکررات و این کلیشه‌ها را می‌شنویم که «قدرت جنون می‌آفرینند»، اما باید به این واقعیت توجه کنیم که اعمال قدرت خودش آفریدن بوده و موجب می‌شود ابژه‌های جدید دانش به وجود آیند. بر عکس، دانش اثرات قدرت را برمی‌انگیزد. ممکن نیست قدرت بدون دانش اعمال شود و غیرممکن است دانش موجب پیدایش قدرت نشود.

اکنون می‌خواهم مطالبی دربارهٔ دیدگاه‌های فوکو نسبت به مسئلهٔ قدرت و نقش روشنفکران بگویم. تأکید مداوم فوکو بر قدرت و گفتمان، یک هستهٔ مرکزی وحدت بخش در کار فوکو به وجود می‌آورد. همان‌گونه که قبلاً تلویحاً اشاره شد، فوکو استدلال می‌کند که قدرت دیگر از طریق یک سازوکار مستقیم «از بالا به پایین»، جایی‌که آنها در حاکمیت به اَشکالِ مختلف کنترل سرکوبگرانه بر روی توده‌های فرمانبردار کم و بیش معترض به کار می‌روند، عمل نمی‌کند. در نظریهٔ او روابط مختلف و پیچیدهٔ قدرت در مسیرهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی زندگی ما،

توسعه می‌یابد، شامل همهٔ حالات «مواضع سوبژه» (اغلب به‌طور متضاد) شده، و ما را ایمن می‌سازد؛ [ایمن ساختنی] که با قانع ساختن ما به درونی‌سازی ارزش‌ها و هنجارهایی که در نظم اجتماعی رواج یافتند انجام می‌شود، و چندان با تهدید مجازات کیفری موافقتی ندارد.

فوکو اظهار می‌کند که ما نباید سوبژه را به‌گونه‌ای معنی‌دار، ارادی، مستقل، خود انتقادی، یا (سوبژهٔ) «متعالی» از گفتمان کانتی نگاه کنیم، ما باید اکنون سوبژه را به‌عنوان یک کانون گفتمان‌های متعدد و پراکنده یا مرکززدایی شده بدانیم (بفهمیم). نابودی «موضوع سوبژهٔ متعالی» (فوق متعالی)، زمینه‌های زیادی از اقتدار اخلاقی بیان حقایق که نوام چامسکی و ژان پل سارتر مشغول و گرفتار آن بودند، محو کرد.

فوکو به شدت منتقد روشنفکران «عام» (مانند سارتر) است که دربارهٔ یک موضوع تخصصی زیاد می‌دانند و با سوءاستفاده از موقعیت خود به‌عنوان یک وجدان روشن عصرشان ژست می‌گیرند. برعکس او به «روشنفکران خاص» که در حوزهٔ خاص و حزب تعریف شدهٔ تخصصی بومی کار می‌کنند معتقد است. به نظر می‌آید این امر با عقیده‌اش در سیاست‌های جزئی از منازعات موضعی و روابط قدرت واقعی هماهنگی دارد. روشنفکران خاص [واقعی] آرزوهای جهانی و فراگیر ندارند.

در نظر فوکو، روشنفکران اکنون باید اذعان کنند که عصر روشنگری یک مقطع تاریخی قدیمی و گفتمان فرهنگی خاص بود که اظهارات حقیقت‌گونه و ارزش‌های جمع شده بود که جز رویدادی گذرا در تاریخ مدرن اندیشه‌ها نبود. تاریخ اغلب این‌گونه استفاده شده که یک رویکرد هماهنگ و متجانس به گذشته را که اغلب با یک حکایت بزرگ همراه است، توضیح دهد. بر عکس، فوکو، یک دیدگاه تبارشناسی یا نیچه‌ای را اتخاذ کرد که همهٔ ادعاهای حقیقت‌مدار را به‌عنوان محصولات ارادهٔ معطوف به قدرت فراگیر در زبان، گفتمان یا بازنمایش تلقی می‌کند.

فوکو و آلتوسر

تز فوکو که سوبژه‌ها توسط قدرت ساخته می‌شوند، از نیچه گرفته شده است، (کسی که خاطرنشان ساخت، کنترل رفتار با اخلاقی درونی‌شده فقط می‌تواند از طریق خشونت و تهدید آموخته شده باشد).(۸۶) فوکو همانند نیچه، تغییر و تحول از یک

حالت خشونت و بی‌رحمی آشکار، به یک وضعیت منع درونی شده را تجزیه و تحلیل می‌کند. همان‌گونه‌که قبلاً گفتم، فوکو استدلال می‌کرد که حبس و خشونت جسمی و سرکوبی که در قرن‌های ۱۶، ۱۷ و ۱۸ اتفاق افتاد، به جای روش‌های مدرن رفتار، قدرت و آزادی بیشتری در جنون برجای نهاد، [روش‌های مدرن رفتار] که در دگرگون‌سازی وجدان‌ها از دیوانه‌واری، کمک می‌کند. آن‌جا که در گذشته «وحشت مطلق از جنون» وجود داشته است، اکنون نیز فرمانروایی «اضطراب خفقان‌آور از مسئولیت» وجود دارد. این وضعیت، از مشاهده و داوری مداوم، شرایط را برای درونی‌سازی اصول اخلاقی، شکل می‌دهد. همان‌گونه که پیتر دیوز[1] رعایت کرده بود، آنچه فوکو واقعاً دربارهٔ این‌جا می‌گوید، به‌جز زمینه‌سازی ذهنیت مدرن وضعیت خاصی از تیمارستان مدرن نیست.(۸۷)

فوکو مخالف سنت فلسفی‌ای است که فرض می‌کند، سوبژه‌های بشری مسئول و مستقل هستند. او از این نظریه در مورد سوبژه در همه‌جای کارش انتقاد می‌کند. شما به یاد خواهید آورد که فوکو در **انضباط و تنبیه** نوشت که نظام «سراسربین» افراد مطیع را برای اطاعتشان مسئول خلق می‌کند. خود بنده‌سازی در این لحظه از ترس است. این کتاب می‌تواند به‌عنوان یک حکایت دربارهٔ ذهنیت بشری، خوانده شود. در زمانی فرمانروایی، فردی شده بود و توده ناشناخته مانده بود. [اما] اکنون بروکراسی یک چیز غریب است و سوبژهٔ اطاعت فردی شده است. موضع فوکو در این مورد که آیا نظام سراسربین قدرت است یا ابزار قدرت، مبهم است. او بر این باور است که یک جامعهٔ شفاف و [خالی از ابهام] هرگز نخواهد بود، مانند آلتوسر که باور دارد که ایدئولوژی در آینده پایان نخواهد یافت.

اینکه نظریهٔ فوکو از نظام سراسربین، در برخی روش‌ها، نسبتاً شبیه شرح آلتوسر از ایدئولوژی است، می‌تواند قابل بحث باشد. در [بحث] آلتوسر، خیلی از سوبژه‌های کوچک در موقعیت تحت سلطه، در ارتباط با اطاعت محض وجود دارند.(۸۸) همان‌گونه، در [بحث] فوکو، افراد زندانی و جدا شده وجود دارند که موضوع «مشاهده» هستند و شدیداً به آنها نگاه می‌شود. این هم زندانیان که در ساختمان کروی شکل، زمانی راکه مشاهده از برج مرکزی شروع می‌شود، نمی‌دانند،

---

1. Peter Dews

بنابراین آنها تمایل دارند که همان‌گونه رفتار کنند، که اگر همیشه تحت مراقبت بودند، رفتار می‌کردند.

من فکر می‌کنم که در این‌جا مناسب باشد که برخی از شباهت‌ها ــ و تفاوت‌های ــ بین فوکو و آلتوسر که اغلب مورد غفلت‌اند، را بررسی نماییم، که خیلی مهم هستند. یکی از آشکارترین شباهت‌ها، رویکرد **ضد اومانیستی** آنهاست. شاید به یاد آورید که آلتوسر تلاش می‌کرد که بین ایدئولوژی و علم تمایز ایجاد کند و استدلال کرد که، اومانیسم یک خصیصهٔ ایدئولوژیکی دارد. اجازه دهید برخی از چهره‌های اومانیسم را برجسته سازم. اول اینکه، نظریهٔ دکارتی[1] از سوبژه است: «من می‌اندیشم، پس هستم. من مقاصد، اهداف و نیاتی دارم، بنابراین من تنها منبع و عامل و نمایندهٔ تام‌الاختیار اعمالم هستم.» اومانیسم همچنین همراه با «فردگرایی متدولوژیکی» است. (این نظریه که جوامع فقط از افراد تشکیل شده‌اند). اومانیسم گاهی اوقات با این عقیده و باور همراه شده است که روابط اجتماعی در یک جامعهٔ سوسیالیستی، شفاف و واضح خواهد بود. ضد اومانیست‌ها استدلال می‌کنند که آزادی مطلق یک خیال‌بافی است و خیال‌پردازان خطرناک هستند. آلتوسر و فوکو، اومانیسم را به‌عنوان یک خطا تلقی می‌کنند؛ و هنوز ــ در یک معنا ــ این طعنه وجود دارد که همه اومانیست هستیم. ما به‌عنوان اومانیست‌هایی این جهان را تجربه می‌کنیم، اما این لزوماً راهی نیست که ما نظریه‌پردازی کنیم.

شباهت دیگر بین آلتوسر و فوکو این است که هر دوی آنها بر ضرورت کاربرد تئوری‌های ضد اومانیستی قطعی برای خواندن متون تأکید می‌کنند. به‌هرحال، آن باید گفته شده باشد که درست همان‌گونه که روشی واضح برای تعیین کردن اینکه ایده‌آلیسم چیست و ماتریالیست چیست، وجود ندارد، یک روش ساده برای تعیین کردن اینکه اومانیست چیست و ضد اومانیست چیست، وجود ندارد.(۸۹) سوم اینکه، هم آلتوسر و هم فوکو کاری کردند که به‌جای اینکه راه‌حلی را فراهم آورند، مشکلات را افزایش دادند. کتاب‌های آلتوسر، **برای مارکس**[2] و **مطالعهٔ سرمایه**[3] مثال‌های خوبی در این مورد است.(۹۰) خیلی از نوشته‌های فوکو به خاطر خصیصهٔ

---

1. Cartesian
2. *For Marx*
3. *Reading Capital*

موقتی بودن آنها بحث‌انگیز و مفاهیم آن ناپایدار هستند.

درواقع، فوکو اغلب به‌عنوان یک نسبیت‌گرای بی‌خیال، در مقایسه با آلتوسر ــ این مدافع از حقیقت مارکسیسم ــ توصیف شده است؛ اما این بحث توسط مارک کوینز[1] و آدرحسین شده است که هم فوکو و هم آلتوسر مخالف یک نظریهٔ انعطاف‌ناپذیر از حقیقت و ریا هستند.(۹۱) یکی از نکات عمدهٔ آلتوسر این است که علم ابژه‌های خودش را تولید می‌کند و خودش محصول کارکردهای اجتماعی است. فوکو استدلال می‌کند که خصیصهٔ دانش علوم انسانی با علوم طبیعی فرق می‌کند. در علوم انسانی (به گفتهٔ فوکو) انسان هم سوبژه و هم ابژه است.

همچنین خیلی از **تفاوت‌ها** بین فوکو و آلتوسر وجود دارد که باید یادآوری شود. آلتوسر از طریق حمایتش از ماتریالیسم مارکسیستی، به یک نظریهٔ قوی واقعیت مستقل ذهنی ابژه‌ها از دانش علمی و به یک ارزیابی مثبت از اقتدار شناختی علم متعهد شده است. تِد بنتون[2] به‌گونه‌ای هوشمندانه نظر داده است که خیلی از تنش‌ها و نوسانات درونی در کار آلتوسر از مشکلاتش در ترکیب نمودن سنت معرفت‌شناسی فرانسوی ــ که تأکید می‌نماید که دانش یک تولید فرهنگی است ــ با مارکسیسم ماتریالیستی که بر یک واقعیت مستقل ذهنی تأکید دارد، ناشی می‌شود.(۹۲)

آلتوسر تمایز مشخصی بین ایدئولوژی و علم ایجاد کرد. او بر این باور است که به‌طور تاریخی، ایدئولوژی علم را که محصول زمانی است که یک «گسست معرفت‌شناختی» وجود دارد، مقدم می‌سازد، ولی آن به‌عنوان یک عنصر ضروریِ هر ساخت اجتماعی به موازات علم بیشتر دوام دارد. به‌هرحال فوکو [این] مفهوم ایدئولوژی را رد می‌کند. آنچه او سعی می‌کند که انجام دهد این است که دربارهٔ کارکرد اجتماعی ایدئولوژی، بدون یک جنبهٔ معرفت‌شناختی، صحبت کند؛ این‌گونه است که او نخواست که با مباحث طولانی و خسته‌کننده دربارهٔ واقعیت و توهم، گرفتار مخمصه شود.

ایراد فوکو به مفهوم ایدئولوژی چیست؟ در تفکر مارکسیستی معمولاً ایدئولوژی، همانند یک شکل مات و اسرارآمیز تصویر شده است، آن حالت و

1. Mark Cousins　　2. Ted Benton

وضعیت دانایی علمی را ندارد. درهرحال از دیدگاه نیچه‌ایِ فوکو، همهٔ گفتمان‌ها صرفاً یک دیدگاه هستند. من فکر می‌کنم ایراد فوکو به مفهوم ایدئولوژی از ضد اومانیست بودنِ او ناشی شده است. نظریهٔ اومانیستیِ ایدئولوژی، سرمنشأ ایده‌ها را در سوبژه قرار می‌دهد. اما طرح فوکو این نیست که انسان را مطالعه کند ولی سازوکارهای علوم انسانی را مطالعه می‌کند. او بر این باور است که با اتخاذ یک نقطه از نظریهٔ دیگر از یک سوبژه می‌توان سازوکارها راکشف کرد، از طریق آنچه که علوم انسانی می‌آید که ــ نه به‌طور آزادانه ــ سوبژه را مسلط سازد. بنابراین فوکو با شکل مرکزی ماتریالیسم تاریخی مخالف است که بر روی این مفهوم ایدئولوژیکی تنظیم می‌گردد: تمایز بین زیربنا و روبنا. او بر این باور است که اندیشه‌ها به یک روشن تولید، تقلیل‌پذیر نشد. در نظر او گفتمان‌ها قدرت هستند و نیاز ندارند که نیروی ماده‌ای خود را در جای دیگر مثلاً در روش تولید، بیابند. اجازه دهید که در جزئیات بیشتر انتقاد فوکو از مارکسیسم، نظر بیفکنیم.

نقد فوکو بر مارکسیسم

فوکو به ممنوع ساختن نتیجه‌گیری کلی، توجه نشان داد. تئوری‌های کلی و تمامت‌خواه (مارکسیسم و روان‌کاوی) و مباحثی که تلاش می‌کند که در اصطلاحات کلی بیندیشد، مانعی در راه حقیقت به شمار می‌روند. همان‌گونه که قبلاً اشاره کردم، فوکو بر این باور است که بخش عمدهٔ تحلیل‌های مارکس از ساختار سرمایه تحت سلطهٔ مفاهیمی است که او از چارچوب اقتصاد ریکاردو، گرفته است. کوتاه اینکه، مارکس از فضای معرفت‌شناختی استقرار یافته توسط ریکاردو رها نبود.(۹۳)

انتقادات فوکو بر مفهوم مارکسیستی دولت و جنبش انقلابی چیست؟ اول اینکه جنبش انقلابی، برای اینکه قادر باشد با دولت که فقط چیزی بیش از یک حکومت است، بجنگد و مبارزه نماید، باید از نیروهای معادل نظامی ــ سیاسی برخوردار باشد، و از این‌رو باید خود را به صورت یک حزب سازماندهی کند، و از نظر داخلی همانند تشکیلات یک دولت، با سازوکارهای برابر سلسله‌مراتبی و ساختار قدرت، خود را شکل دهد. این پیامد خیلی بااهمیت است. دوم اینکه، طی این دوره از دیکتاتوری پرولتاریا، تشکیلات دولت، برای آنکه علیه طبقهٔ دشمن به کار برده شود، باید به‌طور کاملاً دست‌نخورده حفظ شود. برای اینکه این تشکیلات که

تصرف شده‌اند ولی تخریب نشده‌اند، به کار افتند، لازم است که از متخصصین بورژوازی استفاده شود. (این همان چیزی است که در اتحاد جماهیر شوروی اتفاق افتاد) اما فوکو استدلال می‌کند که قدرت در تشکیلات دولت قرار نگرفته است و اگر ساز و کارهای قدرت که در بیرون و در زیر و در امتداد تشکیلات دولت، بر یک سطح کوچک‌تر اعمال می‌شود تغییر نیابد، هیچ چیز در جامعه تغییر نخواهد یافت.

قدرت در تشکیلات دولت، تعبیه نشده است؛ زمانی که هر فرد حداقل بخشی از قدرت را در دسترس دارد، از کانال‌های خیلی ظریف‌تر می‌گذرد و خیلی مبهم‌تر است. علاوه بر این، باید یادآوری شود که بازتولید روابط تولید، تنها کارکردی نیست که با قدرت انجام می‌شود. سیستم‌های سلطه و مدار استثمار مطمئناً هم اثر متقابل دارند، هم یکدیگر را قطع و حمایت می‌کنند اما بر هم منطبق نیستند. اصرار بیش از حد بر اینکه دولت نقش انحصاری بازی می‌کند، به خطر نادیده انگاشتن تمامی ساز و کارها و اثرات قدرت منجر می‌شود که مستقیماً از رهگذر تشکیلات دولت عبور نکرده‌اند، کماکان اغلب تأیید می‌شود که دولت از نهادهای خودش مؤثرتر است. درحقیقت، دولت می‌تواند فقط بر روی پایه‌های دیگر شبکه‌های قدرت که تاکنون وجود داشته؛ درست مانند: خانواده، خویشاوندی و دانش کار کند و این‌گونه به جلو برود. البته منتقدان فوکو علیه این وضعیت، بحث کرده‌اند، زیرا او در عقیده‌اش از دولت، غفلت کرده است و فقط بر قدرت‌های کوچک که در سطحی از زندگی روزانه اعمال شده‌اند، تمرکز می‌یابد.

فوکو عمیقاً مخالف مفهوم مارکسیستیِ ایدئولوژی است؛ او می‌گوید که استفاده از آن به سه دلیل مشکل است: اول اینکه، همیشه در مخالفت واقعی با چیزهای دیگری قرار می‌گیرد، که فرض شده است که به‌عنوان حقیقت تلقی شوند. البته، آنچه او را علاقه‌مند می‌سازد این است که چگونه اثرات حقیقت در گفتمان‌ها تولید شده‌اند، آنچه که فی‌نفسه هیچ یک نه درست و نه اشتباه هستند. دوم اینکه، تحلیل‌هایی که ایدئولوژی را مقدم می‌شمارند، او را ناراحت می‌کنند، زیرا همواره یک سوبژهٔ بشری را بر خطوطی از این روش فرض می‌کنند که توسط فلاسفهٔ قدیمی فراهم آمده است. فوکو خواست که سوبژهٔ ساختاری را کنار بگذارد. سوم اینکه، ایدئولوژی نسبت به چیزی که به‌عنوان پایه و عامل مؤثر اقتصادی‌اش عمل می‌کند، در یک موقعیت ثانویه قرار می‌گیرد. احتمالاً من باید در این‌جا بیفزایم که فوکو

همچنین برخورد بسیار انتقادی از مفهوم «سرکوب» دارد، که او به‌عنوان بینش تحلیلی نامناسب و روان‌شناسانه و منفی، آن را تلقی می‌کند. آنچه قدرت را مورد پذیرش می‌سازد، این است که قدرت تنها به‌عنوان نیرویی که «نه» می‌گوید، بر ما سنگینی نمی‌کند، بلکه چیزهایی را تولید می‌کند آن لذت را برمی‌انگیزد، اَشکال دانش را تولید و گفتمان را ایجاد می‌کند.

فوکو قدری هم دربارهٔ آگاهی طبقه، ایدئولوژی طبقه، منافع و منازعهٔ طبقاتی، می‌گوید، به خاطر این تنها دلیل که او به طبقه هیچ باوری ندارد. او می‌نویسد: «کسی نباید موقعیت سلطه را، اساسی و در سطح وسیع بینگارد، به‌جای تولید چند وجهی از روابط سلطه، یک ساختاردوگانه با «حاکمان» در یک طرف و «افراد تحت سلطه» در طرف دیگر وجود دارد...»(۹۴)

بنابراین فوکو بر اهمیت **منازعات مشخص و محلی**، تأکید می‌کند و بر این باور است که آنها می‌توانند اثرات و کاربردهایی داشته باشند، که فقط تخصصی یا منطقه‌ای نیستند. در نظر او روشنفکر جهانی (معمولاً یک نویسنده)، حامل ارزش‌هایی است که همهٔ افراد خودشان می‌توانند تشخیص دهند که از مُد افتاده است. روشنفکران اکنون تمایل دارند که در بخش‌های مشخص مانند: مسکن، بیمارستان، تیمارستان، آزمایشگاه، دانشگاه، خانواده و روابط جنسی، کار کنند او به این افراد به‌عنوان روشنفکر «ویژه» (واقعی) اشاره می‌کند. آنها تدوین تئوری نظام‌مند جهانی که هر چیز را در یک مکان حفظ می‌کند، انجام نمی‌دهند، اما تحلیل ویژگی سازوکارهای قدرت را انجام می‌دهند. او می‌نویسد: «پروژه، تاکتیک‌ها، و اهداف، برای اینکه مورد پذیرش قرار گیرند، [می‌باید] موضوعی برای آنهایی باشند که مبارزه را انجام می‌دهند. آنچه که روشنفکر می‌تواند انجام دهد، این است که ابزار تحلیل را فراهم نماید، و در حال حاضر این نقش اساسی مورخین است.»(۹۵)

فوکو فکر می‌کند که خیلی از افراد با یک اجبار مشغول‌اند که علمی خارج از مارکسیسم بسازند. او به‌ویژه منتقد کسانی از مارکسیست‌هاست که می‌گویند: «مارکسیسم به‌عنوان علمی از علوم، می‌تواند نظریهٔ علمی بنا سازد و مرز بین علم و ایدئولوژی را رسم نماید».(۹۶) او از آنهایی که سعی دارند مارکسیسم علمی را مستقر سازند، می‌پرسد که: «شما چه نوع دانشی را می‌خواهید که در هر لحظه اراده کردید آن را فاقد صلاحیت بشمارید: «آیا آن یک علم است؟»(۹۷) در نظر او روش

تبارشناسی، بازشناسی موشکافانه و دقیق از منازعات، حمله بر استبداد است که او آن را «گفتمان تمامیت‌خواه» می‌نامد و یک بازشناسی از دانش خُردشده، تحت انقیاد، مشخص و محلی را شامل می‌شود. آن علیه تئوری‌ها و حقیقت‌های بزرگ، هدایت شده است. اما او هیچ زمینه‌ای برای تمایز بین منازعات مختلف فراهم نمی‌کند و به نظر نمی‌رسد که قادر باشد خودش را به یک مفهوم از خیر انسانی، متعهد سازد.(۹۸)

برخی انتقادات از فوکو

برخی از استدلال‌های فوکو علیه مارکسیسم، به صورت طرح کلی هستند، من اکنون می‌خواهم که برخی از انتقادات علیه کار او را بیان کنم. اولین انتقاد این است که: فوکو نمی‌پذیرد که خودش را به یک هستی‌شناسی عمومی و کلی از تاریخ، جامعه یا سوبژهٔ بشری (انسانی)، متعهد کند یا اینکه هر تئوری کلی از قدرت را توسعه دهد. به‌هرحال، خیلی از مفسرین بر این باورند که دقیقاً همین توانایی او محسوب می‌شود؛ ارزش او به تحلیل‌های **فوق‌العادهٔ** او (از کلینیک، تیمارستان، زندان) است. درحالی‌که چیزهای زیادی است که در این مطالعات، ارزشمند و خردمندانه است، اما باید اعتراف کرد که امتناع فوکو از روبه‌رو شدن با مسائل معرفت‌شناختی، بدین معنی است که برای ارزش‌یابی آنها مشکل وجود دارد. از آن جا که او یادداشت‌های روش‌شناختی خودش را در حال حاضر، مهیا نساخته است، ما نمی‌دانیم که معیارهایی که باید برای ارزش‌یابی کارش استفاده شده باشد، چیست.(۹۹) روش‌هایی که یک دیرینه‌شناس دانش می‌تواند با آن تحلیل‌های دیگر را اثبات کند یا بپرسد، چیست؟ چنانچه بخواهیم به‌طور جدی به نوشته‌های فوکو بپردازیم، انجام یک کار تئوریک بر یادداشت‌های هستی‌شناسانه و معرفت‌شناسانهٔ او، قابل ملاحظه خواهد بود.

فوکو اغلب در نوشته‌هایش، یک استراتژی معقول منطقی و منسجم را توضیح می‌دهد. اما ممکن نیست که شخصی راکه آن را تصور و تفکر کرده، شناخت. به نظر می‌رسد که **یک استراتژی بدون فاعل** باشد. در یک گفت‌وگو (مصاحبه) از فوکو سؤال شد که چه کسی یا چه چیزی است که فعالیت عوامل را هم‌پایه قرار می‌دهد. پاسخ او، به نظر من، جواب این سؤال نبود:

این نمونه از نوع‌دوستی در اوایل قرن ۱۹ را تصور کنید: به نظر می‌رسید که مردم آن را وظیفهٔ خود قرار دادند که خودشان را در زندگی، سلامتی، تغذیه و مسکن افراد دیگر شریک بدانند. سپس خارج از این آشفتگی مشخص شدن کارکردها، شخصیت‌های مشخص، نهادها و اشکال دانش به وجود آمد: مانند بهداشت عمومی، نیروهای پلیس، کارگران اجتماعی، روان‌شناسان. و ما اکنون در حال مشاهدهٔ یک مجموعهٔ متکثر از انواع متفاوت کار اجتماعی هستیم.(۱۰۰)

یک مثال دیگر را ملاحظه کنید: استراتژیِ اخلاقی ساختنِ طبقهٔ کارگر. فوکو اصرار دارد که کسی نمی‌تواند بگوید که طبقهٔ بورژوا (در سطح ایدئولوژی یا پروژهٔ اقتصادی‌اش) این استراتژی را اختراع کرد یا با خشونت بر طبقهٔ کارگر تحمیل کرد.(۱۰۱) سلطه وجود داشت و این استراتژی با رشد منطقی توسعه یافته بود، اما بدون اینکه ضرورتی باشد که به آن یک فاعل نسبت داده شود.

نظام سراسربین استعارهٔ مناسب فوکو برای تمرکزگرایی ناشناختهٔ قدرت است. اما انضباط، اجبار یا ذات آنچه که قدرت آن را خُرد می‌کند یا مهار می‌کند، چیست؟ به عبارت دیگر، قدرت مدرن برای اداره کردن مخالف، چه کار می‌کند؟ وضعیت چگونه تغییر می‌یافت، اگر کارکردی از قدرت تعطیل شده بود؟ فوکو در پاسخ به این سؤالات، مبهم و دوپهلوست. او در شناساندن اینکه چگونه این قدرت مخالف را اداره می‌نماید، مشکل دارد. به نظر می‌رسد که قدرت تقریباً یک نظم و انضباط متافیزیکی است. قدرت در هرجایی هست: قدرت از زیر (پایین) می‌جوشد، در هر لحظه تولید می‌شود. اکنون اگر چه او خاطرنشان می‌سازد که در هرجا که قدرت هست، مقاومت هم هست، اما او زمینه‌هایی برای تشویق مقاومت یا مبارزه پیشنهاد نمی‌کند. این تا حدودی بدین خاطر است که او باور دارد که سوبژهٔ انسانیِ مداوم در تاریخ وجود ندارد. تاریخ نه موفقیت تدریجی عقلانیت بشری را آشکار می‌سازد، و نه یک هدف نهایی را متحقق می‌کند. تاریخ کنترل نشده و غیر دقیق است.

در یک مصاحبه از فوکو سؤال شد: «بر فرض اینکه روابط نیروها و چالش وجود دارند، این سؤال اجتناب‌ناپذیر مطرح می‌شود که چه کسی و علیه چه کسی این مبارزه را انجام می‌دهد؟» او پاسخ داد: «این ذهن مرا به خود مشغول کرده است. من

مطمئن نیستم که جواب چیست.» مصاحبه‌کننده اصرار ورزید: «پس نهایتاً سوبژه‌هایی که با همدیگر مخالف‌اند، چه کسانی هستند؟» فوکو جواب داد:

> این فقط یک فرضیه است، اما من خواهم گفت که آن [مبارزهٔ] همه علیه همه است. سوبژه‌های مستقیماً معین و مشخص مبارزاتی وجود ندارند، یکی پرولتاریا، دیگری بورژوازی. چه کسی علیه چه کسی مبارزه می‌کند؟ ما همه با همدیگر می‌جنگیم. و همیشه درون هر یک از ما چیزی وجود دارد که با چیز دیگر می‌جنگد.(۱۰۲)

به نظر می‌رسد که پیش‌فرض‌های زیر، زیربنای کار فوکو، باشند: اول، قدرت اجتماعی با توجه به ساختار روحی-روانی خود، با نفوذ و توانایی بر هر چیز است. دوم، افراد بشر صرفاً به‌عنوان تجسم شبکه‌ای ارتباطی هستند، که از رهگذر صف‌آرایی نیروهای علّی خارجی تغییر یافته‌اند. این هستی‌شناسی مستقیماً توسط فوکو، واجد صلاحیت شناخته شده است. او می‌گوید، قدرت همیشه مقاومت ایجاد می‌کند. اما سؤال این است که چرا باید این‌گونه باشد؟ اگر قدرت نمی‌تواند با سرکوب تعریف شده باشد (فوکو اصرار دارد که آن هم مولّد است و هم منظّم) ساز و کاری که مقاومت ایجاد می‌کند چیست؟ چرا مردم مقاومت می‌کنند؟ چرا آنها اطاعت می‌کنند؟ مردم قوانین را به خاطر دلایل خارجی (نیروی فیزیکی -زور) یا به خاطر دلایل روانی (ایدئولوژی) اطاعت می‌کنند. فوکو می‌گوید که مردم به خاطر دلایل زیادی، اطاعت می‌کنند یا مقاومت می‌نمایند. این شاید خیلی مفید به نظر نرسد اما احتمالاً به ما یادآوری کند که از جواب‌های ساده و پیش پا افتاده باید خودداری کنیم.

وقتی فوکو تحت فشار بود که مقاومت را توضیح دهد، او مجبور شده بود که به این گفته برگردد که «چیزهایی در خود بدنهٔ اجتماع، در خود طبقات، در خود گروه‌ها و در خود اشخاص وجود دارد که در برخی حالات روابط قدرت را به‌عنوان یک انرژی وارونه، یک تخلیهٔ درونی، یک خصوصیت یا حالت عامیانه، رها می‌سازد».(۱۰۳) تعجب‌آور نیست که نیکوس پولانزاس، تلاش برای قرار دادنِ مقاومت در یک روح امتناعی که شأن جوهری یافته، مطلق شده و خارجی تعریف شده را تحقیر می‌کند. به‌طور خلاصه، اگر چه عبارت «هرجا که قدرت است،

مقاومت هست» یک مورد جذاب و گیراست، تردیدی نیست که «مقاومت» واقعاً یک طبقه‌بندی ثابت درکار فوکوست. این طبقه‌بندی بدون تحلیل باقی مانده است.

یک روش مفید اندیشیدن دربارهٔ فوکو توسط پولانزاس، کسی که فوکو او را به‌عنوان تئوریسینِ تکنیک‌های ویژهٔ قدرت و ابعاد دولت، اما درعین‌حال پروژهٔ تئوریکی کلی او را با دقت رد کرد، یاری‌دهنده یافته بود. پولانزاس تصدیق کرد که تحلیل‌های فوکو از هنجارسازی و نقش دولت در شکل دادن قالب‌ها، از آنچه که خودش داشت عالی‌تر بود. درواقع چندین شباهت جالب بین کار پولانزاس و فوکو وجود دارد.(۱۰۴) فوکو بررسی کرد که قدرت در ذات همهٔ روابط اجتماعی هست؛ همچنین پولانزاس استدلال کرد که همهٔ روابط اجتماعی، روابط قدرت‌اند. هر دو تئوریسین یک رویکرد ارتباطی در مورد قدرت اتخاذ کرده و روابط بین قدرت و استراتژی را جست‌وجو می‌کنند. آنها همچنین موافق‌اند که قدرت به جای اینکه صرفاً منفی و سرکوبگر باشد، تولیدکننده و مولد است. شباهت دیگر، توجه آنها در «خرده شورش‌ها»ست. فوکو تأکید کرد که یک تئوری از پراکندگی روابط خرده‌قدرت وجود دارد. پولانزاس به نقش ناشناختهٔ جنبش‌های جدید اجتماعی علاقه‌مند نشده بود، اما او بیشتر بر این مسئله متمرکز شد که چگونه چنین خرده‌ـتمایزی به کلانـضرورت تسلط بورژوازی منجر می‌شود.

به رغم این علایق مشابه، پولانزاس در صدد انجام انتقادات بُرنده درآمد. درنظر او فوکو مطالعهٔ شکل مدرن دولت را و اینکه چگونه آن از روابط کاپیتالیستی تولید، ناشی می‌شود، نادیده گرفته است. او توجه نمی‌کند که همهٔ پدیده‌های اجتماعی همواره در رابطه با جدایی طبقه و دولت اتفاق می‌افتند. به بیان دیگر، فوکو به این حقیقت توجه نکرد که سلطه پایه‌هایش را در روابط تولید و استثمار و سازماندهی دولت قرار داده است.

فوکو در اهمیت تکنیک‌های انضباط در دولت مدرن، غلو کرد و بنابراین تداوم اهمیت خشونت، فشار قانونی و حقوق عمومی و کلی را نادیده گرفت. پولانزاس استدلال می‌کند که دولت و قانون هر یک به یک اندازه به وسیلهٔ چهره‌ها و حالات مثبت و منفی خصوصیت یافته‌اند. قانون فقط شامل سازماندهی کردنِ سرکوب نمی‌شود، بلکه همچنین برای بازتولید رضایت ضروری است. همین‌طور، دولت فقط درگیر سرکوب و اقدام‌های پلیسی نیست، بلکه در ساختن روابط اجتماعی و

کسب حمایت توده‌ها نیز فعالیت می‌کند.

بر اساس گفتهٔ پولانزاس، فوکو فقط بر سرکوبگری و ممنوعیت به‌عنوان جنبه‌ای از قانون و تولید مثبت به‌عنوان جنبه‌ای از قدرت (دولت) تأکید می‌کند. در تأکید بر سرکوب درونی‌شده که از رهگذر بهنجارسازی انضباطی به‌دست آمد. فوکو، نقش مستقیمی راکه زور در حفظ شبکهٔ انضباطی و ساز و کارهای ایدئولوژیکی افزون بر تداوم اهمیت خشونت آشکار در فعالیت‌های دولت بازی می‌کند، نادیده می‌گیرد. به عبارت دیگر، برخی از مفسرین خاطرنشان ساخته‌اند که تئوری اجتماعی تلویحی [در کتاب] **انضباط و تنبیه**، همهٔ روابط اجتماعی را در اصطلاحات قدرت، سلطه و تحت سلطه توصیف می‌نماید و فوکو ابعاد سازگاری بشر (انسان) را در خانواده و در جامعهٔ شهری که عموماً بر کارکرد (همکاری) هماهنگ و بده و بستان متقابل مبتنی شده‌اند، نادیده گرفته است.(۱۰۵)

اکنون اجازه دهید سعی کنم که نکات اصلی را خلاصه نمایم. تحلیل‌های تاریخی فوکو از نهادهای مشخص، بر موضوعات مرکزگرایی، افزایش کارایی (عقلانیت تکنیکی) و جایگزین نمودن خشونت آشکار با اخلاقی کردن، متمرکز می‌شود. قدرت در جوامع مدرن اساساً در جهت تولید موضوعاتی نظیر سامان‌دهی، جداسازی و خودانضباطی جهت داده می‌شود. بر اساس نظر فوکو، قدرت در هر جایی وجود دارد. این ایده که «قدرت» در یک نقطهٔ فرضی قرار گرفته ــ یا از آن منبعث شده ــ به نظر او بر یک تحلیل گمراه‌کننده مبتنی است. در دیدِ او قدرت همواره از بالا در قالب روشی سرکوبگر یا منفی، اِعمال نمی‌شود بلکه مجموعه‌ای باز از روابط است. قدرت یک نهاد، یک ساختار، یا یک نیروی مشخص که به شخص خاصی اعطا شده باشد، نیست؛ آن یک نام فرضی برای یک رابطهٔ استراتژیکیِ پیچیده در یک جامعهٔ مشخص است. همهٔ روابط اجتماعی، روابط قدرت هستند. اما اگر همهٔ روابط اجتماعی روابط قدرت هستند، چگونه ما بین یک جامعه و جامعهٔ دیگر انتخاب کنیم؟

وقتی‌که فوکو مجبور بود مسئله‌ای همانند این را پاسخ دهد، طفره رفت. از نظر تئوریکی و نظری، او خودش را در موقعیتی قرار داده بود که نمی‌توانست از اصطلاحاتی شبیه برابری، آزادی و عدالت استفاده کند. این مفاهیم صرفاً علائم یک بازی در یک تأثیر متقابل نیروها هستند. این دیدگاهی است که خیلی شبیه دیدگاه

نیچه است (کسی که نوشت: «وقتی‌که ستم‌دیدگان خواهانِ عدالت هستند، فقط یک بهانه برای این واقعیت است که آنها قدرت را برای خودشان می‌خواهند»). بر اساس این نظریه، تاریخ، یک بازی پایان‌ناپذیر سلطه است.

قبلاً گفتم که فوکو قدرت را در اصطلاحات دولت یا یک نیّت‌مندی یک عامل انسانی، به‌عنوان ملک یا ثروت، یا به‌مثابه عامل سرکوب‌کننده، مفهوم‌سازی نکرد. تحلیل‌های او از قدرت، مفهومی از قدرت به‌مثابه یک عامل مثبت، تولیدی و ربطی به کار می‌گیرد. گفته شد که فوکو در یک «بن‌بست» منطقی[1] گرفتار شده است. با مفروض گرفتنِ مفهوم او از قدرت، نه می‌توان از مخالفت و مقاومت فرار کرد و نه نسبت به آنها بی‌قید بود، زیرا **قدرت ذاتاً بنیان و بستری ندارد.**(۱۰۶)

بر اساس نظر فوکو، وجود روابط قدرت، اَشکالِ مقاومت را پیش‌فرض می‌گیرد. درست همان‌گونه که قدرت در هر گوشه‌ای از شبکهٔ اجتماعی حضور دارد، مقاومت نیز حاضر است؛ شمار زیادی از مقاومت‌ها وجود دارند که مدام در حال تغییر و شکل‌گیری مجدد هستند. فوکو بیشتر از این چیزی نمی‌گوید. **مفهوم مقاومت بدون توسعه و تشریح باقی ماند.**

افزون بر این، **تحلیلی از دولت در کار او وجود ندارد.** طرفداران فوکو مانند دانزلو[2] کالبدشکافی و مرکززدایی ژرف‌نگرانه‌ای از مسئلهٔ دولت داشته‌اند. آنها باور ندارند که دولت محل یا عامل رسمی[3] قدرت است. به بیان دیگر، آنها تصورات و فرضیات دربارهٔ وحدت و یکپارچگی، کارکردگرایی و اهمیت دولت را به حالت تعلیق درآوردند.

افزون بر این، فوکو بر این باور است که مفهوم‌سازی روابط قدرت صرفاً در قالب اصطلاحات دولت، طبقه و مبارزهٔ طبقاتی و روابط تولید و استثمار سرمایه‌داری، ممکن نیست. بالمآل تعجب‌آور نیست که فوکو **اهمیت طبقهٔ اجتماعی و مبارزهٔ طبقاتی را دست کم می‌گیرد و نقش قانون و سرکوب فیزیکی را نادیده می‌گیرد.** اینکه او سلطه را نادیده می‌گیرد، به خاطر وابسته بودنِ آن به ناشناخته بودنِ اَشکالِ جدید مدیریت است.

---

1. Logical
2. Donzelot
3. prime

فلسفهٔ فوکو در تحلیل‌های تاریخی که توضیح داده شده‌اند، قرار داده شده است. فلسفهٔ او ریشه در گفته‌های داستانی دارد. فوکو نه منزلتی علمی را برای تحلیل‌هایش ادعا می‌کند و نه آن را جست‌وجو می‌کند. من به این واقعیت ارجاع می‌دهم که او گفته که تاریخ‌هایش ـ که در جست‌وجوی برقراری روابط، استقرار روابط و سرپیچی از آنچه تأسیس و تثبیت یافته است، می‌باشند ـ افسانه بودند:

> من خوب آگاهم که هرگز به جز تصورات و تخیلاتم هیچ‌چیز ننوشتم. اگرچه، قصد ندارم که بگویم، حقیقت وجود ندارد. به نظرم می‌رسد که این امکان برای افسانه وجود دارد که در قالب حقیقت عمل کند، برای اینکه یک گفتمان تخیلی آثار حقیقت را موجب شود...(۱۰۷)

سیستم‌ها و یا «نظام‌های» متفاوت حقیقت وجود دارند؛ حقیقت قراردادی است. فوکو خواست که از مسائل معرفت‌شناختی بپرهیزد و بدین‌گونه حقیقت در کارش هیچ سهمی و نقشی در تحول دانش‌ها بازی نمی‌کند. در عوض او همانند نیچه چشم‌انداز دانش را برجسته می‌سازد.

فوکو واقعاً آگاه است که انواع متفاوت دانش وجود دارند؛ دانش فاقد صلاحیت وجود دارد، دانش فقط از بالا نیست بلکه در پایین نیز وجود دارد. ادعای او که، حقیقت همیشه نسبی است، پذیرفتنش آسان نیست. به خاطر این موقعیت است که او نمی‌تواند بگوید که یک دورهٔ تاریخ، یک جامعه یا یک تئوری از دیگری بهتر است. البته این سؤالی را بر می‌انگیزد: از چه موضعی فوکو قادر است که توصیفاتش را بنویسد؟ وضعیت و منزلت تئوری‌اش چیست؟

نقدی فمینیستی

از منظر فمینیستی برخی انتقادات قابل درک از کار فوکو توسط رُزی برادوتی[1] مطرح شده است.(۱۰۸) او کار فوکو را با کار ایریگاری مقایسه کرد. او می‌نویسد که فوکو انتقادی را بسط و شرح می‌دهد که در محدودهٔ خودیت جنسی[2] باقی می‌ماند، درحالی‌که ایریگاری برای تفاوت جنسی، غیریت، به‌عنوان یک استراتژی برای

---

1. Rosi Braidotti
2. sexual sameness

تصریح موضوعیت زنانه، استدلال می‌کند.

برادوتی با یادآوری این نکته شروع می‌کند که بیش از یک قرن پیش، نیچه بیان کرد که همهٔ فرهنگ‌های تباه‌شده، بیمارشده، و رو به زوال، میل و رغبتی بـه امـر «زنانه» داشته‌اند. او می‌گوید که امر زنانه اغلب به‌عنوان یک نشانه استفاده شده است، استعاره و نشانهٔ بیماری، نارضایتی یا بحران، و اینکه این عادت باید مورد سـؤال واقع می‌شد. نوعی از تفکر فلسفی (مردانـه) در حـال حـاضر وجـود دارد کـه یک شیفتگی به امر زنانه دارد، اما آن اثر پویای جنبش زنان را نادیده می‌گیرد. بـه نـظر می‌رسد که ائتلافی بین فرضیات مردسالارانه دربارهٔ امر زنانه و واقـعیت وجـودی تفکر و زندگی زنان وجود داشته باشد. اکنون اجازه دهید ابهام فوکو نسبت به تمایز جنسیتی را مورد توجه قرار دهیم. درون‌مایهٔ اصلی بحث فـوکو، تـحلیل تـاریخی، انتقادی از روش‌های شکل‌گیری سـوبژه است: روش‌هـایی کـه از رهگـذر آنـها، در فرهنگ ما، افراد بشر درون سـوبژه‌ها سـاخته شـده‌انـد.(۱۰۹) او سـه روش عـمدهٔ ابژه‌سازی[1] را ترسیم می‌کند که افراد بشر را به سوبژه‌ها تبدیل می‌کنند. این روش‌ها وابسته به مراحل مختلف کار وی هستند.

در مرحلهٔ اول (**نظام اشیاء، دیرینه‌شناسی دانش**) فـوکو نـوعی گـفتمان را تـحلیل می‌کند که مدعی منزلت علم، به‌ویژه در عرصهٔ علوم انسانی است. کارش او را بـه انتقاد از نقشی که «سوبژهٔ آگاه»[2] در تاریخ فلسفهٔ غرب بازی می‌کند، هدایت می‌کند.

مرحلهٔ دوم کار فوکو (**جنون و تمدن، تولد درمانگاه، انضباط و تنبیه**) از طریق آنچه او «کنش‌های جداسازی»: محرومیت، انفکاک و تسلط در میان خود افزون بر دیگران، می‌نامد، به بـحث دربـارهٔ شکـل‌گیری سـوبژه مـی‌پردازد. فـوکو بـیان مـی‌کند کـه روش‌هایی که افراد بشر در درون سوبژه‌ها در فرهنگ ما ساخته شده‌اند بر یک شبکهٔ پیچیده‌ای از روابط قدرت استوار هستند کـه او آن را «مـیکروفیزیک‌های قـدرت» تعریف می‌کند. از منظر او، بدن هدف برتر ساز و کار روابط قدرت است؛ آن [بدن] باید رام و مطیع، سلطه‌پذیر، شهوانی، قابل اسـتفاده و مـولد سـاخته و پـرداخـته شود.(۱۱۰)

در مرحلهٔ سوم کار فوکو (**تاریخ جنسیت**) او بر راه‌هایی تمرکز می‌نماید که انسان

---

1. objectification
2. knowing subject

خودش را به سوبژه تبدیل می‌کند: روش‌های درونی تسلیم و سلطه توسط سوبژه.

برادوتی استدلال می‌کند که فوکو در متون اولیه‌اش گرایش مذکرمحورانهٔ آشکار دارد؛ او از اصطلاح «مرد» به‌عنوان یک شکل جهانی و کُلّی و فراگیر استفاده می‌کند، بنابراین نابینایی خودش را نسبت به تمایزات جنسیتی فاش می‌کند. اگرچه، در کارهای بعدی‌اش، او از این حقیقت آگاه است که نظام کنترل جنسیت که آن را تحلیل می‌کند، بر یک عدم تناسب عمیق بین جنس‌ها بنا شده است. به‌طور خلاصه، او از سلب صلاحیت از زنان به‌عنوان عوامل اخلاقی و درنتیجه به‌عنوان سوبژه‌ها، آگاه است.

فوکو با طرح این استدلال که **حکومت کردن بر یک فرد، مدیریت دارایی یا مایملک یک شخص و مشارکت در ادارهٔ شهر** سه کنش یا اقدام از یک جنس هستند. بر ارزش کلیدی «مردآسایی اخلاقی[1]» به‌عنوان ایده‌آلی که این نظام به‌طورکلی بر پایه آن استوار است تأکید می‌کند. به‌نوبهٔ خود، این به‌طور ضمنی بر مطابقتی کامل میان جسم کالبدشناختی انسان ــ مرد ــ و ساختمان خیالی جنیسیت مردانه دارد افزون بر این، وی بر انطباق و سازگاری این دو با تصورهای غالب و حاکم از استاندارد اخلاقی جهانی معمول و بهنجار، یعنی مردآسایی نمادین، تأکید می‌نماید. بنابراین بدن یا جنس مذکر همواره با سیاست عجین شده است.

برادوتی اشاره می‌کند که این جهانی است برای مرد و دربارهٔ مرد. از دید او تمامی تاریخ فلسفه که ما به ارث برده‌ایم با مرد، امور متعلق به مردان و روش مردانه درآمیخته است. فوکو یک فیلسوف مذکر است که قواعد و قوانین به شدت جنسیت‌زدهٔ حاکم بر گفتمان فلسفی را بیرون می‌کشد. فلسفه به دور از جهان‌شمول بودن، بر بیشترین مفروضات جنسیتی ویژه استوار است: مفروضاتی که تقدم جنسیت مردانه را به‌عنوان پایگاه قدرت اجتماعی و سیاسی مطرح می‌کنند. در آخرین اثر فوکو گفتمان مذکرمحورانه یک اقتصاد غریزی و سیاسی خاص است ــ گفتمانی که به جنس‌ها نقش‌های دقیقی محول کرده که به زیان جنس مؤنث عمل می‌کند.

از نظر برادوتی، فوکو نقدی را بسط می‌دهد که بر همانندی جنسی تأکید می‌ورزد. آنچه نهایتاً فوکو را به‌خود جذب می‌کند تلاش برای بسط اخلاقی مدرن، اخلاقی مناسب وضعیت کنونی جایگاه بیانی ما است. فوکو اعلام می‌دارد که ما به

---

1. ethical virility

لحاظ تاریخی محکوم به دوباره اندیشیدن به بنیان رابطهٔ خودمان با ارزش‌هایی که خصوصاً از قرن نوزدهم به ارث برده‌ایم، هستیم.

در مقایسه، ایریگاری بر تمایز جنسی به‌عنوان راهی برای ابراز فرودستی جنسی مؤنث اصرار می‌ورزد. (آثار او کاملاً در فصل ۵ تحت عنوان تئوری فمینیستی فرانسه مورد بحث قرار خواهند گرفت.) او بر این باور است که اندیشیدن تعقلی یا مبتنی بر مفاهیم، غیرجانبدرانه یا خنثیٰ نیست، بلکه به شدت جنسیت‌محور است. پروژهٔ ایریگاری، به‌طور خلاصه، دربرگیرندهٔ این سؤال است: چگونه می‌توان آموخت که به‌گونهٔ متفاوتی راجع به باطن و دگرواری (alterity) بشر اندیشید؟

نتیجه‌گیری

در این فصل من سعی کرده‌ام که نشان دهم که فوکو خصوصاً به چگونگی گرفتار شدن دانش در قدرت انضباطی علاقه‌مند بود. او این دیدگاه لیبرال سنتی که قدرت مانع شکل‌گیری آزادانهٔ حقیقت می‌شود را رد کرد. از نظر فوکو، قدرت برای تولید دانش ضروری است و یک ویژگی ذاتی همهٔ روابط اجتماعی است. من به‌طور ویژه می‌خواهم بر این واقعیت تأکید کنم که فوکو باور داشت که مارکسیسم اقتدارگرا بود و از مد اُفتاده است. فرد باید سعی کند که دربارهٔ منازعه و اَشکال، اهداف، ابزار و فرایندهای آن در قالب یک منطق آزاد از محدودیت‌های عقیم‌کنندهٔ دیالکتیک.(۱۱۱) پیروان بسیار او، هم در فرانسه و هم در سایر کشورها، این نظر را پرورانده‌اند. اندیشهٔ نیچه آن‌چنان عمیق فوکو را مورد تأثیر قرار داد که شگفت‌آور نیست که وی نظر مارکس درباره اقتصاد، تاریخ، سیاست و روش را رد کند. در فصل بعد من تأثیر اندیشهٔ نیچه بر تعدادی از اندیشمندان پساساختارگرای «نسل جوان‌تر» را مورد توجه قرار خواهم داد.

برای مطالعهٔ بیشتر

H. Dreyfus and P. Rabinow, *Michel Foucult: Beyond Strucaturalism and Hermeneutics,* Brighton: Harvester Press, 1982.

An excellent book; it is an accessible and comprehensive exposition and discussion of the main works. The authors are particularly interested in

Foucault's effort to develop a new method. It also contains an important Afterword by Foucault, 'The Subject and Power'.

C. Gordon, 'Birth of the Subject-Foucault' in R. Edgley and R. Osborne (eds), *Radical Philosophy Reader,* London: Verso, 1985.

A useful discussion of the main *Discipline and Punish* and *The History of Sexuality.*

D. Hoy (ed.), *Foucault: A Critical Reader,* Oxford: Basil Blackwell, 1986.

An important collection of thirteen essays which are critical discussions of Foucault's archaeology, epistemology, ethics, politics, his views on power and the Enlightenment by writers such as Ian Hacking, Richard Rorty, Jürgen Habermas Edward Said, Barry Smart, Martin Jay, Mark Poster and others. For more advanced work.

L. Martin, H. Gutman and P. Hulton (eds), *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault,* London: Tavistock, 1988.

This interesting and readable book contains an interview with Foucault, two lectures by him on the differing ways in which self is formulated and becomes an object of knowledge, and five essays on this topic by other contributors.

J. G. Merquior, *Foucault,* London: Fontana Press, 1985.

There is a discussion of all the main texts in this lively critical assessment. It contains many cogent criticisms of Foucault's work, especially in the last chapter, 'Portrait of the Neo-Anarchist'.

M. Poster, *Foucault, Marxism, and History: Mode of Production versus Mode of Information,* Cambridge: Polity Press, 1984.

An interesting and accessible book. After a critique of Marxism and the dialectic, the author introduces Nietzsche's view of history (genealogy). There is then a clear discussion of two works–*Discipline and Punish* and *The History of Sexuality*–which exemplify a Nietzschean approach to history.

A. Sheridan, *Michel Foucault: The Will to Truth,* London: Tavistock, 1980.

Still one of the best–and most readable–introduction to the whole of

Foucault's work.

B. Smart, *Foucault, Marxism and Critique,* London: Routledge & Kegan Paul, 1983.

The first half of this book emphasizes the limits and limitations of Marxism. Smart sees the necessity of deploying other modes of analysis. The second half is a commentary on the work of Foucault, his views on power, the state, discipline. I found the comparison of the work of Max Weber with that of Foucault useful.

The following books discuss Foucault from a feminist point of view:

J. Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity,* London: Routledge, 1990.

N. Fraser, *Unruly Practices: Power, Discourse and Gender in Contemporary Social Theory,* Cambridge: Polity Press, 1989.

L. McNay, *Foucault and Feminism: Power, Gender and the Self,* Cambridge: Polity Press, 1992.

فصل چهارم

برخی جریانات موجود در پساساختارگرایی

نیچه در مقابل هگل

اغلب متفکران پساساختارگرا تا حد زیادی متأثر از فلسفهٔ نیچه بوده‌اند، فلسفه‌ای که توهم حقیقت و دیدگاه‌های ایستا از معنا را مورد هجوم قرار داده، به ارادهٔ معطوف به قدرت ایمان آورده، زندگی دیوژنی را تأیید کرده و با مکتب برابری انسان‌ها خصومت می‌ورزد. فقط به‌عنوان مثال، میشل فوکو در اواخر دههٔ ۱۹۵۰ تحت تأثیر افکار نیچه شروع به نقادی از انسان‌گرایی و تاریخ‌گرایی کرد. ژان فرانسوا لیوتار، نویسندهٔ دیگری که مدت زمان مدیدی یک ستیزه‌جوی چپ‌گرا بود، سرانجام با روی‌گرداندن از اتحادیهٔ شوروی و اعلام انزجار از آن به ایده‌های نیچه روی آورد. ژاک دریدا مدام در آثار خود از نیچه استعانت می‌جست. ژیل دلوز نیز به شدت به نیچه متمایل بود. بسیاری از نویسندگان معتقدند مارکس با توسل به اشکال رادیکال (روش دیالکتیکی) و رهانیدن خود از محافظه‌کاری، افکار هگل را زیر و رو کرد. دلوز هم شکل و هم محتوای فلسفهٔ هگل را کاملاً رد کرده و ادعا می‌کند نیچه اولین نقاد واقعی هگل و تفکر دیالکتیک بود.

حال اجازه دهید ببینیم اشکال خاص فلسفهٔ نیچه چگونه در جدال علیه هگل و مارکس مورد استفاده قرار می‌گیرد. افکار نیچه غالباً دچار بدفهمی شده‌اند، او اغلب

از «جنگ» سخن می‌گوید حتی زمانی که به جای صیانت از خود به «ستیزه» در «قدرت» می‌اندیشد و به جای شیوه‌های «مرسوم» و متداول از «دیوژن» مسلک بودن حمایت می‌کند. می‌توانم درک کنم که در افکار وی جذابیت‌های فراوانی وجود دارد. مثلاً در فلسفهٔ نیچه خلاقیت مدام مورد تجلیل و ستایش واقع می‌شود. هر خلقی عبارت است از خلق ارزش‌ها و هنجارهای جدید. تصور می‌کنم شاید متمایز کردن نیچه از نیچه‌گرایی امری لازم باشد. از منظری نیچه‌ای بودن عبارتی متناقض است، برای نیچه‌ای بودن الزامی به تبعیت از نیچه وجود ندارد.

نیچه با بت دولت و لیبرالیسم سیاسی مخالفت کرد، زیرا اساساً فردی ضد سیاست بود. او از تعلق به هر حزبی منزجر بود. نیچه به این دلیل با حکومت مخالف است که حکومت قدرتی است که زنان و مردان را با ارعاب به هماهنگی وامی‌دارد. اما نیچه نه تنها حکومت را بلکه هرگونه مبالغهٔ سیاسی را نفی می‌کند. خلاصه بگوییم موضوع اصلی زندگانی و افکار او همانا **فرد ضد سیاست** است که به دور از جهان مدرن در **جست‌وجوی صیانت ذات** است. او معتقد است که انسانِ گوته‌ای انسان متأملی است که اساساً غیر انقلابی و حتی ضد انقلابی است.

نیچه دلایل فلسفی قدرتمندی برای نداشتن یک نظام داشت. او معتقد بود که یک نظام قابل تقلیل به یک سری قیاس‌های منطقی است که آنها را نمی‌توان در چارچوب نظام زیر سؤال برد: «تمایل به یک نظام ناشی از عدم کمال است.» کلیهٔ فرضیات باید مورد سؤال قرار گیرند. هیچ نظام منفردی بیان‌کنندهٔ حقیقت کامل نیست. در بهترین شرایط هر نظام یک نقطه‌نظر یا دیدگاه را بیان می‌نماید. ما باید دیدگاه‌های متعدد را مورد توجه قرار داده و افکار خویش را محبوس در یک نظام ننماییم. نیچه معتقد بود که ارتباط و وابستگی یک سیستم فانی هیچ‌گاه تضمین‌کنندهٔ حقیقت آن نیست. اساس حملهٔ او به نظام‌ها همانا مخالفت وی با غیرمنطقی بودن ناتوانی در به سؤال کشیدن فرضیات مقدم است. از نظر او علم، یک نظام غیرشخصی و به پایان رسیده نیست بلکه جست‌وجویی پرشور برای دانش، یک زنجیرهٔ پیوسته از تجارب کوچک شهامت‌مندانه است.

تفاوت‌های مهم و بسیاری بین فلسفه‌های هگل و نیچه وجود دارد. در دیالکتیک هگل، مفاهیم ناکافی بوده و تضادها منجر به یک مفهوم دقیق‌تر در سطحی بالاتر می‌گردند. این فرایند مستمراً خود را به‌عنوان حرکت‌های دیالکتیکی به سوی مطلق

تکرار می‌کند. در فلسفهٔ نیچه، اگر چه، دیالکتیک خود را نادیده گرفته و کم‌بها جلوه می‌دهد. هگل همیشه بر نتیجهٔ فرایند، ترکیب، و واحد بزرگتر تأکید دارد، درحالی‌که نیچه بر امر منفی و فرد تأکید داشت. یکی از نتایج تأکید نیچه بر امر منفی را می‌توان در اهمیت فوق‌العاده‌ای که او برای درد و ستم قائل است ــ یعنی جنبهٔ منفی غلبه بر خویش مشاهده نمود. نیچه بیشتر دلمشغول فرد و تلاش‌هایش برای خودشناسی بود. او برعکس هگل، بیشتر یک روان‌شناس بود تا یک تاریخ‌دان. در پایان، تأکید نیچه بر فردیت، او را به‌سمت و سوی مفهوم تکثر وسیع اراده‌های معطوف به قدرت هدایت نمود. او تأکید داشت که کلیهٔ مردم به صورت برابر نمی‌توانند خوب بوده و اقدام به ایجاد زیبایی نمایند. به نظر می‌رسد که برخی افراد بیشتر از دیگران مورد لطف طبیعت قرار دارند. این مبنای مخالفت وی با سوسیالیسم و دموکراسی است.

اکنون به نکته‌ای حیاتی در فلسفه تاریخ و تئوری ارزش‌های نیچه برمی‌گردم. یکی از فرضیات وی دکترین بازگشت ابدی بود. این دکترین مربوط است به جریان مدور و بدون قید و شرط کلیهٔ چیزها. این مفهوم وابسته است به نفی پیشرفت لایتناهی یک برنامه یا هدف جهت معنی بخشیدن به تاریخ یا زندگی. او هرگونه ایمانی را که امید بر آینده می‌بندد تقبیح می‌نماید. حقایق تجربی به نظر او متضمن این باور نیستند که تاریخ داستان پیشرفت است: «هدف انسانیت نمی‌تواند در پایان و انتهای زمان قرار گیرد، بلکه فقط می‌تواند در رفیع‌ترین نمونه‌های آن قرار گیرد» (**اندیشه‌های نابهنگام**).

در مقابل این نقطه‌نظر، هگل معتقد بود که یک «روح مطلق» که خود را در کلیهٔ جلوه‌های واقعی جهان به جریان می‌اندازد، وجود دارد. او اعتقاد داشت که واقعیت خود را از طریق تضادها آشکار کرده و تا آن‌جا رشد می‌کند که بالاخره «روح» از خود آگاه می‌گردد. این نقطه‌نظر فرد را وادار می‌نماید تا به فرهنگ و تاریخ به‌عنوان بخشی از یک فرایند کامل بنگرد. به همین دلیل است که سازمان‌های سیاسی، کارهای هنری و آداب اجتماعی غالباً به شکل بیان متغیر جوهر منفرد درونی ظاهر می‌گردند.

مارکس ایده‌آلیسم هگل را رد کرد و بر قوانین مادی توسعهٔ تاریخی تأکید ورزید. او جای «روح» را با «اقتصاد» تعویض کرد. به نظر وی قوای اقتصادی نظام خاص روابط اجتماعی را تعیین می‌نمایند که مشخصهٔ هریک از مراحل توسعهٔ تاریخی است. مبارزهٔ طبقاتی اصل مرکزی توسعهٔ تاریخی بود.

یکی از دلایل من در طرح مسائل بالا این است که بسیاری از متفکرین با این‌گونه مارکسیسم «حکمت‌آمیز» مخالف هستند. «فلاسفهٔ جدید» دست‌راستی فرانسه تأکید دارند که این نوع مارکسیسم، مارکس را به‌مثابه داستان‌گوی رستگاری‌بخش و نه تئوریسین علمی قوانین تاریخی به تصویر می‌کشد. اما آنها بیش از این هم می‌گویند ــ آنها معتقدند که یک خط مستقیم بین هگل و گولاگ وجود دارد. این مراحل به‌این‌ترتیب هستند: مقدم بر همه ابداع نظریهٔ «روح مطلق» به همراه فرجام‌شناسی تاریخ توسط هگل قرار دارد. سپس مارکس این فرجام‌شناسی را در درون تاریخی که بیانی مادی دارد جا می‌دهد. نهایتاً ابطال و رد تضاد در پایان فرایند فرجام‌شناختی منجر به از میان رفتن تفاوت‌ها و اختلاف‌ها از طریق زور می‌گردد (درون استالینیسم). «روح مطلق»، به نام تاریخ، حکم در زدن پلیس مخفی را بازی می‌کند.

دلوز و گاتاری: بازگشت به خیال و تصور

یکی از منابع عقاید مطرح شدهٔ کتاب **«ضد اودیپوس»: کاپیتالیسم و شیزوفرنی**(۱۱۲) است. نویسندگان این کتاب، ژیل دلوز و فلیکس گاتاری، اقدام به ترکیب سه مفهوم «هوس»[1]، «تولید» و «ماشین» فروید و مارکس در غالب یک ایدهٔ جدید نموده‌اند: ما در آرزوی ماشین هستیم. آنها نمود بیرونی، زبانی هوس را **جنون** می‌نامند. جنون اثر ایجاد شده توسط دستگاه هوس است. **ضد ادیپوس** بر طبیعت اشتراکی **جنون** (حتی اگر توسط یک فرد تولید شده باشد) و شاخصه اجتماعی آن تأکید دارد. در حال حاضر، تمایل مسلط خصوصی نمودن مقولهٔ **جنون** است. در مقابل این روند، دلوز و گاتاری یکی از شعارهای چپ‌های فرانسوی دههٔ ۱۹۷۰ را برگزیدند: امر خصوصی سیاسی است. هیچ فاصله‌ای بین امر خصوصی و اجتماعی، فردی و اشتراکی وجود ندارد. زمینه‌های روانی و سیاسی هر دو متأثر از یک نوع انرژی، لبیدو، هستند که هم بر امر سیاسی (مبارزهٔ طبقاتی) و هم امر فردی تأثیر دارد. لبیدو و سیاست بر یکدیگر تأثیر متقابل دارند.

دلوز و گاتاری دو نوع میل را از یکدیگر متمایز می‌نمایند: جنون و روان‌پریشی

---

1. desire

که دربرگیرندهٔ دو نوع جامعه هستند: جامعهٔ فاشیست و جامعهٔ انقلابی. از نقطه‌نظر اجتماعی بین سازمان‌های مستبد و لیبرال تفاوت وجود دارد: از یک طرف حکومت‌هایی وجود دارند که بر قدرت متمرکز اصرار می‌ورزند و از طرف دیگر سازمان‌های بازتر متشکل از گروه‌های کوچک‌تر ـ یک جامعهٔ بدوی تصور کنید ـ بدون محدودیت‌های ارضی یا یک سیستم سلسله‌مراتبی. نویسندگان تأکید دارند که **جنون** دارای دو قطب است: **جنون** واقعی روان‌پریشی متمرکز بر پرواز و **جنون** ارتجاعی بر اساس ساختار استبدادی حکومت سلسله‌مراتبی.

از نقطه‌نظر سیاسی دلوز و گاتاری با فرایند تعمیم مخالف‌اند. از طریق این فرایند یک طبقه تا آن‌جا بالا می‌رود که تبدیل به یک امر تجریدی در ورای اعضای خویش می‌گردد و حزب به‌عنوان نمایندهٔ یک طبقه عمل می‌کند. بالعکس آنها معتقدند که میل انقلابی در داخل گروه‌های کوچک جریان دارد و ایجادکنندهٔ عمل اشتراکی است. به کلام دیگر، جنگیدن با فاشیسم تنها در خیابان کافی نیست بلکه باید با آن در ذهن خویش نیز مبارزه کنیم. یعنی روان‌پریشی انقلابی خویش را علیه جنون فاشیستی خود آماده نماییم. تحت تأثیر عقاید ویلهلم رایش در کتاب **روان‌شناسی توده‌ای فاشیسم**[1]، آنها معتقدند که ناخودآگاه یک نیروی سیاسی است.

نویسندگان **ضد ادیپوس** معتقدند که روان‌کاوی فرویدی نمونه‌ای از «تفسیر به‌مثابه تقلیل‌دهنده» است. این همان چیزی است که زمانی که پیچیدگی زندگی یک بیمار در محدودهٔ تصدیق و تثبیت شدهٔ «رمان خانوادگی» فرویدی بازنوشته می‌شود، اتفاق می‌افتد. آنها حالت تقلیل‌روندهٔ کلیهٔ برنامه‌هایی راکه در صدد محدود و بی‌اعتبار نمودن یک واقعیت پیچیده تحت عنوان تفسیر هستند، مورد حمله قرار می‌دهند. واقعیت پیچیده همیشه به شکل یک «رمز برتر»[2] یا «روایت برتر»[3] که به‌عنوان «معنی» متن مورد تفسیر عرضه می‌شود بازتقریر می‌گردد. مارکسیسم چنین «رمز برتری» است. در مارکسیسم فرجام‌شناسانه یک نوع آینده‌نگری یا برداشت رهایی‌بخش در تاریخ به‌عنوان یک «روایت برتر» وجود دارد.

از یک جهت، دلوز و گاتاری کلیهٔ توضیحات یا تفاسیر را به‌مثابه بیانی از ارادهٔ

---

1. *Mass Psychology of Fascism*
2. mastercode
3. master narrative

قدرت نیچه درک می‌کنند. اما آنها اصرار می‌ورزند که حملهٔ آنها، تفاسیر از این دست را هدف نمی‌گیرد، بلکه این حملات علیه مارکسیسم به‌عنوان یک تفسیر «افضل» است. یک **تفسیر افضل** بدان جهت افضل است که اهمیت آن به دلیل خروج از متن است. در مقابل نظریهٔ تفسیر افضل، آنها **تفسیر ماندگار** را مطرح می‌نمایند، یعنی گونه‌ای تحلیل که قواعد داخلی، ارزش‌ها و پیچیدگی را محترم می‌شمارند.

نه تنها دلوز و گاتاری بلکه فوکو و «فلاسفهٔ جدید» معتقدند که مارکسیسم سنتی بدان جهت «افضل» بوده که ایجادگر «معنی» از طریق به مثال درآوردن «رمز برتر» ارائه شده توسط مارکس بوده است. آنها همگی در مکتب مارکسیسم نمونه‌ای اساسی و اصولی از یک سیستم تفسیری مشاهده می‌نمایند که به شکل یک وسیلهٔ غلبهٔ فیزیکی و سیاسی تبدیل می‌گردد.

همین چند لحظه قبل گفتم که دلوز و گاتاری ضد فروید هستند. نقطه نظرات آنها علیه مجموعهٔ ادیپوس به این شرح است: از آن‌جاکه مجموعهٔ ادیپوس جهان‌شمول فرض شده است، نتایج هرگونه تفسیری از قبل آشکار است. فروید تنها یک روشن‌بین بود، این شناسهٔ قابل پیش‌بینی تفاسیر خویش را تشخیص داد. دوم آنکه، غنای تولیدات بیمار تبدیل به توضیحات از قبل آماده شده می‌گردد. با این وجود تفسیر فرویدی نوعی سرکوب است. سوم آنکه، نوعی تبعیض در مجموعهٔ ادیپوس وجود دارد. این مباحث بخشی از یک نقد کلی‌تر از تحلیل روانی به شمار می‌آیند. تحلیل روانی علوم، فرهنگ و قانون را بر ضمیر ناخودآگاه تحمیل می‌نماید و بدین‌ترتیب اقدام به ایجاد ساختار، تقلیل و سرکوب هوس (میل) می‌نماید. ضمیر ناخودآگاه از طرف دیگر سازنده است و اقدام به ایجاد هوس می‌نماید. هوس و سیاست بدن و در پی آن شخصیت انقلابی و لزوم سرکوب آن توسط تحلیل روانی، یعنی سگ نگهبان حکومت مدرن را تهدید به نابودی می‌نماید.

تحلیل روانی اساساً یک ماشین تفسیر است. این ماشین هر آنچه را که بیمار می‌گوید به زبانی دیگر ترجمه می‌نماید و بدین‌ترتیب بیمار را مبدل به یک موضوع می‌نماید. تحلیل روانی به نوعی از قدرت وابسته است: بیمار خود را در اختیار تحلیل‌گر قرار می‌دهد و جریان شهوت‌طلبی او به کلمات و تفاسیر تقلیل می‌یابد.

یک جریان مهم در درون پساساختارگرایی امکانات، احتمالات و استعدادهای **هوس** را آشکار می‌کند. از نقطه‌نظر دلوز و گاتاری هوس به شکل یک نیروی سازنده

و اسرارآمیزِ شهوت‌طلبی ظهور می‌کند. این نویسندگان به مفهوم امر خیالی لاکان را به‌کمال مطلوب رسانیده (مرحلهٔ قبل از اکتساب زبان) و بر تئوری هوس او تأکید دارند. آنها گذار به امر نمادین (زبان، ساختار و جامعه) را به‌عنوان یک خسران و شکست می‌نگرند. ورود به ساختار و جامعه به‌عنوان یک تراژدی نگریسته می‌شود. تنها بازگشت به خیال نمایانگر پایان سرکوب اجتماعی-سیاسی، و از دیکتاتوری امر نمادین است. از نظر دلوز و گاتاری شرایط واقعاً مهم، شرایط روان‌پریشی است. درواقع، با حمله به روان‌کاوی کلاسیک و مارکسیسم، آنها یک تئوری جدید، به نام شیزوآنالیز را توسعه می‌دهند.

دلوز و گاتاری سیاستِ امر خیالی لاکانی را مدنظر قرار می‌دهند. هدف سیاست همانا بازگشت به آزادی نوع بشر است، به لحاظ یک حیوان شهوانی بودن. آنها مرحلهٔ قبل از امر نمادین یعنی روابط مستقیم و بدون واسطهٔ هوس اولیه را ارج می‌نهند. آنها مردسالاری را رد کرده و به تقبیح خانواده به‌عنوان حامل سلسله مراتب و تابو می‌پردازند. آنچه که فرض می‌شود که این گروه‌های حاشیه‌ای به‌صورت مشترک دارا هستند آن است که آنها هنوز کاملاً «ادیپولیزه» نشده‌اند، یعنی امر نمادین آنان را وام‌دار خود نکرده است. این کتاب نقدی است بر علیه ادیپویسی کردن. گرچه حملهٔ نویسنده به مقولهٔ احساسی شدن، حمله به روان‌کاوی است، کتاب بر روش خاص لاکان جهت تئوریزه کردن مجموعهٔ ادیپوس به‌عنوان فرایند ورود اجتماع به فرد تکیه می‌نماید.

تئوری روان‌کاوی معمولاً بر یک مفهوم منفی دیوانگی مبتنی است که در آن دیوانگی به‌عنوان یک کسری، یک فقدان عقلانیت، حالت کمتر از آن بودن که می‌توان بود، معنی می‌شود. لاکان هیچ‌گاه این نگرش تحقیرآمیز را مورد حمایت قرار نداد. او از تحلیل‌گر به‌عنوان شخصی که عمیقاً با این آگاهی ارتباط دارد «که هریک از ما ممکن است روزی دیوانه شویم» سخن می‌گوید. او می‌گوید، وجود انسان، بدون رجوع به دیوانگی قابل درک نیست، و انسان بدون حمل دیوانگی در درون خویش به‌عنوان محدودکنندهٔ آزادی خویش، انسان نیست. لاکان، سپس، نسبت به ضد روان‌کاوهایی که خود را با دیوانگان شناسایی می‌کنند تا جایی‌که آنان مدعی می‌شوند، احساس همدردی می‌نماید. همچون حالت روان‌پریشی، آنها لاجرم از تخریب زبان معمولی برای ایجاد ارتباط هستند. در رابطه با مقولهٔ [جنبش] ضد روان‌پزشکی، حمایت لاکان ناشی از روش او در نفی این انگاره است که یک خود

«بهنجار» وجود دارد که مستقل، منسجم و خودمحور می‌باشد. نظریه سوژهٔ «از مرکزیت افتاده» به‌عنوان یک حلقه پیونددهندهٔ بین لاکان و جنبش ضد روان‌کاوی که خواستار عدم نگاه به دیوانگی به‌عنوان امری خارج از مقولهٔ «بهنجارها» هستند، عمل می‌کند.

دلوز و گاتاری نسبت به دیوانگی احساس همدردی می‌نمایند. آنها در کتاب **آنتی ادیپوس**[1] این بحث را مطرح می‌کنند که در زندگی مدرن نوعی ناهمخوانی و ناسازگاری بین خرد (عقل) و سائقه [لحظاتی که انسان دچار شوک شدید می‌شود] وجود دارد، یعنی بی‌اختیاری از دایرهٔ تعقل خارج شده است. بی‌اختیاری (رفتار خودبه‌خودی) با فشار بیرون انداخته شده است. این نویسندگان عقاید لاکان را دربارهٔ سوبژهٔ از مرکزیت افتاده مورد توجه قرار داده و این عقاید را چندین قدم فراتر از خود لاکان به پیش می‌برند. آنها معتقدند که روان‌پریشی هیچ‌گونه فاصله‌ای بین تجربه شخصی و تجربهٔ اجتماعی ایجاد نمی‌نماید؛ بیان‌های شخصی یک فرد، خودشان بیان‌های سیاسی هستند. برای شخص روان‌پریش، واژه و شیء یکی هستند، گفتن همان عمل است. رابطهٔ بین کلمه و عمل و همچنین بین آرزو و عمل، مستقیم و بی‌واسطه است. دلوز و گاتاری بدین‌طریق، «سیاست روان‌پریشی» را توسعه می‌دهند. آنها روان‌پریشی را یک تجربهٔ ممتاز می‌دانند و معتقدند که روان‌پریشی در درون زندان اودیپه‌ای که در آن پیچیدگی و سیالیت نیروی ناخودآگاه تحریف، منجمد و سست شده، محبوس نیست، بلکه شخص با حقایق اساسی و بنیادین در رابطه با جامعه در تماس است. بطور خلاصه، آنها نزدیکی یا قرابت بین روان‌پریشی و خیال را به روابط و جریان‌های درهم‌آمیخته و پیوسته تعالی می‌بخشند. خود تماماً یک جریان خوشه‌ای یعنی مجموعه‌ای از اجزای یک ماشین است. در روابط انسانی، یک «انسان کل» هیچ‌گاه با یک انسان کل دیگر ارتباط برقرار نمی‌کند زیرا چیزی به نام انسان کل وجود ندارد. تنها ارتباطاتی بین «ماشین‌های کام‌جو» وجود دارد. چندپارگی یا جزء جزء بود عبارت از شرایط جهانی انسان است و نه چیزی مختص و ویژهٔ روان‌پریشی.

ناگفته نماند که کار دلوز و گاتاری از طریق انشعابات مفهومی دوگانه پیش می‌رود: حکومت سلسله‌مراتبی و قبیلهٔ بدوی، جنون و روان‌پریشی. غالباً گفته می‌شود که میل با نیاز متفاوت است زیرا قابل تأمین نیست؛ میل یک ناکامی دائماً

1. *Anti-Oedipus*

تکرار شونده است. اما روش‌های متعددی جهت بیان میل وجود دارد. به‌عنوان مثال در سنت تحلیل روانی لاکان، این جریان شکل جست‌وجو به دنبال یک جسم گم‌شده به خود می‌گیرد: «در واقعیت همه‌چیز ممکن می‌نماید». واقعیت آن چیزی است که میل من به‌وجود می‌آورد.

دلوز و گاتاری به‌گونه‌ای به نیچه‌ایسم معتقدند زیرا کتاب آنها تمجیدی است از «انرژی‌های ماوراءالطبیعهٔ موجود در یک فعالیت آزاد لذت‌بخش». فرد روان‌پریش.

> خودش را به‌عنوان یک فرد آزاد، غیر مسئول، تنها و مسرور تولید می‌کند که نهایتاً فی‌نفسه بدون درخواست اجازه قادر به گفتن یا انجام دادن چیزی ساده است؛ یک میل به فقدان و نبود هیچ‌چیز، یک جریانی که بر موانع و مقررات غلبه می‌کند و نامی که دیگر دلالت بر هیچ نفسی در هرجا نمی‌کند. او واقعاً دیگر از دیوانه شدن نمی‌هراسد.(۱۱۳)

در انتقاد از دلوز و گاتاری، من معتقدم که برداشت آنها از میل تنها به ایده‌آلیسم محض ختم می‌گردد. یک اندیشمند موافق با «ضد ادیپوس» چنین می‌گوید:

> توصیه این است که به خود اجازهٔ به پیش رفتن دهید، کار خودتان را بکنید، فریاد خویش را سر دهید، به عبارت دیگر ریسک کنید و بر خلاف عقل سلیم عمل نمایید. این تز هیچ ارزیابی عینی‌ای از وضعیت موجود ارائه نمی‌دهد، بلکه دعوتی است جهت حرکت و عمل.(۱۱۴)

نظریهٔ آنها در مورد میل سازنده چیزی جز نظریهٔ تمایل به قدرت نیچه‌ایسم نیست. از نظر آنها تنها یک طبقه وجود دارد، طبقهٔ بردگان، که در آن عده‌ای بر دیگران حکومت می‌کنند. یک نتیجهٔ همهٔ این نظرات آن است که مبارزهٔ طبقاتی با احترام به موزه‌ها برده شده است. گرچه علم لغات **ضد ادیپوس** گاهی اوقات مارکسیستی به نظر می‌آید و گاهی فرویدی، کل جریان از ابتدا تا انتها نیچه‌ای است.(۱۱۵)

اسیرانِ گفتمان

پساساختارگرایی در یکی از مراحل خود یکی از شیوه‌های متداول طفره رفتن از پرسش‌های سیاسی بود. کارهای دریدا و دیگران سایهٔ ابهامی روی مفاهیم کلاسیک

حقیقت، واقعیت ـ معنا و معرفت انداخت، معنی، مدلول ماحصل کلمات یا دال‌ها هستند و همیشه در حال انتقال و پی ثبات بوده، نیم آنها حاضر و نیم آنها غایب است، پس چگونه می‌توان به حقیقت یا معنای مشخصی دست یافت؟ با این نگرش جزمیّت گونه، هرگز نخواهیم توانست چیزی را دریابیم بلکه فقط اسیر گفتمان خودمان خواهیم شد.

یکی از دغدغه‌های اصلی میشل فوکو گذار از دوره‌یی کلاسیک به فرهنگ قرن نوزدهم است. در تمام آثار وی یک چارچوب روایتی مشابهی قابل مشاهده است و آن اینکه: جهانِ نسبتاً باز و آزاد قرن شانزدهم راه را برای دورهٔ کلاسیک هموار می‌کند و این دوره جای خود را به جوامع شدیداً «منظم» و قاعده‌مند امروزی می‌دهد. تفکر جدی در مورد زندگی مدرن در دو آنتی‌تز عقیم شده است و مارشال برمن[1] آنها را «مدرن بودن» و «استیصال فرهنگی» می‌نامد.(۱۱۶) از نظر عمل‌گرایان مدرن، از ماری‌نتی[2] و مایاکوفسکی[3] گرفته تا لوکوربوزیه[4]، تمام ناهنجاری‌های شخصی و اجتماعی زندگی مدرن را می‌توان با ابزارهای اداری و فنی حل و برطرف کرد. تمام این ابزارها در دسترس‌اند و آنچه لازم است رهبران با اراده‌ای است برای به کارگیری آنها. برای روشنفکران معتقد به استیصال فرهنگی، از الیوت[5] و اِزرا پوند[6] گرفته تا مارکوزه[7] و فوکو، زندگی مدرن پوچ، عقیم، «تک‌بعدی»، کسل‌کننده و تهی از امکانات انسانی است. هر چیزی که به نظر زیبایی و آزادی می‌رسد، درواقع صحنه‌ای است از توحش و بردگی ریشه‌دار.

در عالم فوکو نه آزادی وجود دارد و نه خود او نظریه‌ای در باب رهایی پرورده است. هر چه تصور از نظام یا منطق کلی قوی‌تر باشد، به همان اندازه خوانندگان بیشتر احساس ضعف می‌کنند. ظرفیت انتقادی موجود در آثار فوکو به دلیل اینکه خواننده تصور می‌کند پروژهٔ تحول اجتماعی بیهوده، بدیهی و ناامیدکننده است، تا حد زیادی تقلیل پیدا می‌کند. فکر می‌کنم ادعای هابرماس در این مورد که آثار متأخر

---

1. Marshall Berman
2. Marinetti
3. Mayakovsky
4. Le Corbusier
5. Eliot
6. Ezra Pound
7. Marcuse

فوکو مدل رهایی و سرکوب را که مارکس و فروید آن را پرورده بودند، با یک تکثرگرایی از تشکل‌های گفتمانی قدرت «عوض» می‌کند. «این تشکل‌ها همدیگر را قطع کرده، جانشین یکدیگر می‌شوند و می‌توان براساس سبک و شدت آنها را از همدیگر مجزا کرد. اما نمی‌توان برحسب اعتبار در مورد آنها قضاوت کرد.»(۱۱۷)

عمدتاً به خاطر تأثیر گفتمان فوکوست که اغلب روشنفکران احساس می‌کنند نمی‌توانند دیگر از مفاهیم کلی بهره بگیرند، مفاهیمی که تابو هستند. سیستم را به‌عنوان یک کل نمی‌توان به مبارزه طلبید چراکه درواقع «سیستم به‌عنوان یک کل» وجود ندارد. قدرت مرکزی وجود ندارد، قدرت همه‌جا هست.(۱۱۸) تنها شکل کنش سیاسی قابل قبول عبارت است از کنش سیاسی محلی، پراکنده و استراتژیک. بزرگترین خطا اعتقاد به این امر است که این پروژه‌های محلی باید گرد هم بیایند.

می‌خواهم ادعا کنم که برخی از موضوعات نیچه‌ای در تفکر فوکو پایهٔ اصلی مواضع ضد مارکسیستی اوست. او تأکید می‌کند که هر نظریهٔ عمومی را باید انکار کرد و نمی‌توان فقط از یک چشم‌انداز زندگی را درک کرد. او با اعتقاد به ارتباط قدرت و حقیقت، موضعی نسبی را در پیش می‌گیرد. به این معنا که ادعا می‌کند جامعهٔ مدرن الزاماً بهتر از جوامع گذشته نیست. ما در حال پیشرفت از تاریکی به روشنایی نیستیم. فوکو مارکسیست‌ها را مورد حمله قرار می‌دهد به این دلیل که معتقدند به راز تاریخ پی برده‌اند. به اعتقاد وی تاریخ، پیوسته است و مارکسیسم یک نظریهٔ توتالیتر جهانی که تاریخ مصرف آن گذشته است.

تجلیل از تشدید

با نگاهی به مسیر زندگی سیاسی ژان فرانسوا لیوتار می‌توان چگونگی گذار از مارکسیسم را مشاهده کرد. او ۱۵ سال عضو یک گروه کوچک ستیزه‌جوی چپ‌گرا به نام **سوسیالیسم یا بربریت**[1] بود. این گروه که در آن نظریه‌پردازان برجسته‌ای چون کاستوریادیس[2] و لِفورت[3] حضور داشتند از دل تروتسکیزم بیرون آمد و بوروکراسی شوروی را به نقد کشید(۱۱۹) و ادعا کرد هم امریکا و هم شوروی

---

1. Socialisme ou Barbarie
2. Castoriadis
3. Lefort

کشورهایی با دولت‌های سرمایه‌دارند.

اولین کتاب لیوتار شرح مفصلی در باب پدیدارشناسی بود و آثار این الزام به چپ در جای جای این کتاب کاملاً مشهود است. او هرگز تمام دستورات ساختارگرایی را نپذیرفت و ابعاد مختلف آثار لِوی-اشتراوس را مورد انتقاد قرار داد. در دوران حوادث سال ۱۹۶۸ لیوتار در وینسن[1] استاد فلسفه بود. او نوشته که دغدغه‌های گروه **سوسیالیسم یا بربریت** در حوادث سال ۱۹۶۸ متجلی شده چون از بسیاری جهات شورش دانشجویان بیش از آنکه مارکسیستی باشد رهایی‌بخش و آنارشیست بود. برای درک اینکه جنبش مزبور بیشتر اعتراض علیه بوروکراتیزه شدن، غیرشخصی شدن، سرکوب و روزمرگی بود و نه بیانی کامل از تخاصم طبقاتی، کافی است به پوسترها و شعارهای اصلی آنها «ممنوع کردن ممنوع» نگاهی بیندازیم. به نظر لیوتار مردم پس از این حوادث کم کم احساس کردند بین لفاظی‌های مارکسیسم و محتوای واقعی جنبش دانشجویان اختلاف فاحشی وجود دارد.

لیوتار بعدها کتاب **گفتمان/شکل**[2] را در مورد تنش میان امر گفتمانی و امر شکلی نوشت.(۱۲۰) او همیشه علاقه‌مند مسائل غیر زبان‌شناختی بود و این دیدگاه لاکان را که ناخودآگاه همانند زبان ساختمند شده و درواقع دگر زبان است، نقد می‌کرد. او ناخودآگاه را با بازنمایی شکلی و پیش آگاهی را با زبان تلفیق می‌کند. زبان در سمت سانسور و سرکوب و بازنمایی شکلی در سمت علاقه و سرپیچی واقع شده است. لیوتار هنر مدرن را جزءجزء شده می‌داند و معتقد به آزادی‌بخش بودن آن است. جزئی شدن و اختلال تلاش‌هایی هستند برای مرئی کردن فرایند ناخودآگاه. بنابراین هنر یعنی مختل کردن قرارداد موجود، اما اینجا این پرسش مطرح می‌شود که «آیا هنر می‌تواند همیشه علیه مفروضات کهن شورش کند؟»

لیوتار در خلال نگارش کتاب **گفتمان/شکل** همچنان درون سنت مارکسیستی قلم می‌زد، اما در همان زمان شروع به انتقاد از برخی جنبه‌های این سنت کرد. او برخلاف این دیدگاه هگلی موضع گرفت که بین جریان فکر و واقعیت همسویی وجود دارد. وی همین‌طور این دیدگاه لوکاچ[3] را که مارکسیسم بیان خودآگاهی انقلابی پرولتاریا

---

1. Vincennes
2. *Discours/Figure*
3. Lukác

و «صدای تاریخ» است رد کرد.(۱۲۱) چون معتقد بود احزاب کمونیست بوروکراتیک اغلب به زبان اقتدارگرایانه سخن می‌گویند. با این حال او در این دوران از مفهوم الیناسیون حمایت می‌کرد چون برخلاف آلتوسر که الیناسیون را به‌عنوان پس ماندهٔ ایدئولوژیکی از آثار مارکس جوان رد کرد، او دغدغهٔ فرد را داشت.(۱۲۲)

در سال‌های اخیر لیوتار از اقدامات اعتراض‌آمیز نمادین حمایت کرده، چون معتقدات این کنش‌ها موجب برافتادن حجاب‌های اجتماعی می‌شوند. اما همواره این نکته مورد توجه بوده که این نوع فعالیت، که نوعی اختلال در روند عادی است، به‌تدریج جایگزین خود فعالیت‌های سیاسی انقلابی می‌شود. وقتی یک کنش سیاسی جنبهٔ انقلابی خود را از دست داده تبدیل به نماد می‌شود، همهٔ آن کاری که انجام می‌دهد عبارت است از ایجاد یک پدیدهٔ شوک‌آور، که دستگاه اسلوبی بسیاری از هنرمندان نیز است. وقتی کنش از اهداف سیاسی خود جدا می‌شود، چنین فعالیتی تبدیل به یک قرارداد خود فریبنده می‌شود.

نسل جوان‌تر متفکران پساساختارگرا نه تنها به مسائل غریزی و اتفاقی بلکه به مسائل ذهنی نیز علاقه‌مند هستند. مثلاً لیوتار، عمق تجربه را تقدیر کرده و معتقد است اگر همیشه به آن چه هستیم فکر کنیم، نمی‌توانیم به رهایی دست یابیم و اگر همیشه در پی نظریه‌پردازی کردن باشیم، نمی‌توانیم از جست‌وجوی اشیاء لذت ببریم. از نظر لیوتار باید از سلطهٔ تفکر مجرد و خشک به‌سوی استقبال بیشتر از احساسات برویم. به‌نظر می‌رسد مهم‌ترین پیام این است که باید اکنون از نقادی به‌سمت پذیرش لذت‌جویانه گام برداریم. برخلاف نظر لیوتار می‌توان گفت که وی این نکته را فراموش کرده که دیدگاه تأییدی نیچه مستلزم آن است که ما درد و رنج را هم تأیید کنیم. اهمیت نیچه در این است که به ما می‌گوید عقل و غریزه را در کنار هم قرار دهیم.

اساساً چیزی که پساساختارگرایانی همچون لیوتار درصدد بیان آن‌اند این است که برای زندگی کردن غیر از امور سیاسی مسائل بی‌شماری نیز وجود دارند. وقتی غرق در سیاست می‌شویم اکنون و این‌جایی را از یاد می‌بریم. مارکسیست‌ها به نام ایده‌آل وضع موجود را نقد می‌کنند و ستیزه‌جویان نیز به‌حدی انعطاف‌ناپذیرند که وقتی برای لذت بردن از زندگی، آن‌گونه که همین الان هست، ندارند. ایده‌آل‌ها ما را از حال غافل می‌کنند.

در عوض داشتن نوستالژی[1] به اجتماع الینه نشده‌ای که شاید در گذشته وجود داشت، باید از جنبه‌های زندگی معاصر ـ آشوب، جزءشدگی، مصرف‌گرایی را جشن بگیریم. همچنین پساساختارگرایان از هر چیزی که منجر به حذف نظریه‌های کلی‌گرا شود استقبال کرده و آن را تشویق می‌نمایند و بر موضوعات حاشیه‌ای و طرد شده تمرکز می‌کنند. اما پرسش این است که یک جنبش یا گروه تا کی می‌تواند بدون حاشیه‌نشین شدن بر حاشیه‌نشین شده‌ها تأکید کند؟ همین‌طور می‌توان گفت که اگر همه دغدغه‌های مربوط به شدت و درجه است، در آن صورت فردی که درون سیستم است به همان اندازه می‌تواند شدت عمل داشته باشد که فرد برون سیستم دارد.

فلاسفهٔ جدید

برخی از روشنفکران، و نه مستقیماً خودِ پساساختارگرایان، به شدت از پساساختارگرایی تأثیر پذیرفته و از ایده‌های آن برای حمله به مارکسیسم استفاده کرده‌اند. ده سال پس از حوادث سال ۱۹۶۸ گروهی از روشنفکران فرانسوی با انتقاد از مارکسیسم و جوامع سوسیالیستی به شهرت دست یافتند. این گروه که در آن افرادی چون برنارد ـ هنری لِوی[2]، آندره گلوکسمان[3]، ژان ماری بِنو[4] و دیگران حضور داشتند، با بهره‌گیری از رسانه‌ها دیدگاه‌های خود را علیه آنچه دگماتیسم مارکس می‌نامیدند گسترش دادند.

اما پیش از آنکه به بررسی نمونه‌ای از دیدگاه‌های «فلاسفهٔ جدید» بپردازم، اجازه می‌خواهم به‌طور مختصر برخی از ادعاهای مشترک آنها را در مورد محدود بودن و محدودیت‌های مارکسیسم که اساس ایده‌های آنهاست، مطرح نمایم. نوشته‌های مارکس وانگلس آشکارا این ایده را بیان می‌کنند که در مرحلهٔ نهایی اقتصاد عنصر تعیین‌کننده است و لذا روبنا متأثر از زیربناست اما درعین‌حال روبنا قابل تقلیل به اقتصاد نیست و خود دارای درجه‌ای از استقلال است. یکی از مهم‌ترین نتایج نبود یک سازوکار دقیق ارتباطی میان زیربنا و روبنا عبارت است از نبود یک نظریه در مورد سطح سیاسی. علاوه بر این مقولات مجرد و شکلی، «پایه» و «روبنا» مانعی

---

1. nostalgia
2. Bernard-Henry Lévy
3. André Glucksmann
4. Jean-Marie Benoist

است برای تجزیه و تحلیل، چرا که این مفاهیم مجرد جایگزین فعالیت‌های واقعی بشر و فرایندهای تاریخی به‌عنوان موضوع مطالعه شده‌اند. افزون بر این، مارکس تحلیلی منسجم و مقایسه‌ای درباره ساختارهای سیاسی قدرت طبقه بورژوازی تولید نکرد. هیچ تحلیل توسعه‌یافته‌ای دربارهٔ دولت سرمایه‌داری در آثار وی یافت نمی‌شود.(۱۲۳) مارکس تغییرات در نظام و دولت بین‌المللی را فراموش کرده و اهمیت ناسیونالیسم و فرهنگ‌های ملی را مورد عنایت قرار نمی‌دهد. علاوه بر این او یک پوزیتیویست بود. مفهوم پوزیتیویستی علم در آثار وی نتیجه‌ای زیان‌بخش برای مفصل‌بندی سیاست مارکسیستی به همراه داشت. درواقع، گفته می‌شود که پیش فرض علمی بودن مارکسیسم منشاء نادیده گرفتن عاملیت انسانی، تجربه و آگاهی است.(۱۲۴)

در نظریه و عمل لنین نیز مشکلاتی وجود دارد. غالباً به ما گفته‌اند که میان مفهوم موردنظر وی از شوراهای کارگری به‌عنوان یک شکل انقلابی لازم برای ظهور و بروز قدرت پرولتاریا با واقعیت اقتدارگرایی حزبی و گسترش یک دستگاه بوروکراتیک واحد تناقض وجود دارد.(۱۲۵) به عبارت ساده‌تر لنین در آمیزش دکترین حزبی خود با شوراها شکست خورد.

بعد از لنینیسم، استالینیسم ظاهر شد. اگر فردی می‌توانست پیرامون استالین یک کیش شخصیت ایجاد کند، در آن صورت می‌توانست ادعا کند که نظریهٔ ماتریالیسم تاریخی دارای برخی اشکالات است (چون این نظریه نقش فرد را در تاریخ انکار می‌کند). از طرف دیگر، اگر این آیین و کیش شخصیت از دل نظام شوراها بیرون آمده است، لذا خود جامعهٔ سوسیالیستی باید مسئولیت شکوفا کردنِ استعداد ایجاد استالینیسم را برعهده بگیرد.

و سپس مسئلهٔ سوسیالیسم مطرح می‌شود. مارکسیسم در مورد ماهیت گذار از سرمایه‌داری به سوسیالیسم تبیین‌های چندان عمیقی ندارد. ماهیت آن چیزی که قرار است از دل خرابه‌های جامعهٔ بورژوازی سر برآورد همچنان به‌عنوان یک مشکل و تا حدی فرموله نشده باقی می‌ماند. یکی از مشکلات تفاوت میان دیدگاه کلاسیک از مارکسیسم و واقعیت، دولت‌هایی بود که جزو بلوک شوروی شدند. مارکس به این واقعیت پی نبرد که شاید دورهٔ گذار به «سوسیالیسم» موجب ظهور یک ماشین دولتی اقتدارگرا و واحد شود. اما بعد از حوادثی که رخ داد کاملاً معلوم شد که قدرت

و شمولیت ماشین دولتی وضعیتی را به‌وجود آورده بود که در آن حتی با وجود حذف مالکیت خصوصی سرمایه‌داری، تولیدکنندگان کنترلی بر فرایند توزیع و تولید نداشتند. برعکس، کنترل از مرکز صورت می‌گرفت، سلسله مراتبی بود و از طریق نخبگانی که نسبت به منافع تولید کنندگان حساسیتی نداشتند اعمال شد.

کشورهای غربی در سال‌های اخیر شاهد افول آشکار طبقات کارگر ستیزه‌جو (میلیشیا) و ظهور گروه‌های سیاسی «غیرطبقاتی» بوده‌اند. مثلاً در دوران حوادث ماه می سال ۱۹۶۸، جنبش‌هایی جمعی ایجاد شد که متشکل از گروه‌های «خودجوش» بود. گروه‌بندی‌های جدیدی حول مسائل خاص نظیر آموزش، آزادی زنان، اکولوژی و نظایر آنها شکل گرفت. احزاب مارکسیستی دارای سازماندهی سلسله‌مراتبی، تمایلات محافظه‌کارانه از خود نشان دادند و نتوانستند بازتاب‌دهندهٔ علایق و منافع گروه‌های جدید باشند. نبردهای این دوره را نمی‌توان به‌عنوان نبردهای طبقاتی مفهوم‌سازی کرد. چه زمانی مارکسیست‌ها در خواهند یافت که «امر سیاسی» شامل مسائلی غیر از سیاست طبقاتی هم می‌شود؟

دولت‌های موسوم به «سوسیالیستی»، الگوی خوبی از خود نشان ندادند. سازماندهی سیاسی احزاب مترادف ماشین‌های بوروکراتیک بود. علاوه بر این، قشر برگزیده و قدرتمند موجودیت پیدا کرده بود و لذا حقوق بشر به‌طور مرتب نقض می‌شد. خلاصه اینکه این دولت‌ها محدودیت‌های نظریهٔ مارکسیستی را نشان دادند.(۱۲۶)

اعلام انزجار «فلاسفهٔ جدید» تا حد زیادی ریشه در این انتقادها داشت. آنها شیفتهٔ مقایسهٔ سلطهٔ مارکسیسم در فرانسهٔ بعد از جنگ جهانی دوم و سلطهٔ منطق ارسطو در قرون وسطی بودند. آنها بیش از همه سارتر را مورد نقد قرار می‌دادند و معتقد بودند که دیدگاه وی در مورد آزادی با دیدگاه‌های مارکسیستی قابل جمع نیست و از همین رو به مواضع ضد شوروی کامو در اوایل دهه ۱۹۵۰ تکیه می‌کردند. برنارد لِوی، در کتاب **وحشی‌گری در سیمای انسانی** به نظریهٔ مارکسیستی قدرت که در آن قدرت به واسطهٔ ترکیب متغیری از سرکوب فیزیکی و اسرار ایدئولوژیک حفظ می‌شود، حمله کرد.(۱۲۷) لِوی در مقابل این مدل ترکیبی دلخواه از ایده‌های فوکو و لاکان را ارائه کرد که مطابق آن قدرت همه‌جا هست و کماکان چیزی نیست. قدرت چیزی نیست چون نمی‌تواند در سازوکارهای خاص نهادها جای گیرد.

قدرت به‌جای آنکه از بالا اعمال شود، از پایین گزینش شده و موجب ایجاد هر نوع رابطهٔ اجتماعی می‌شود. در دیدگاه فوکو، در مقابل قدرت هم‌بسته‌ای به نام «مقاومت» وجود دارد. اما از نظر لِوی تنها چیزی که وجود دارد عبارت است از عدم امکان آزادی: ایدهٔ یک جامعهٔ خوب جز رؤیای مبهم و گنگی بیش نیست.

«فلاسفهٔ جدید» در کنار مفهوم قدرت، مفاهیم عقل، نظریه و تاریخ را نیز مورد نقد قرار دادند. این ایده که صورت‌بندی یک کلیت قابل تحلیل است رد شد. ظاهراً طبق دیدگاه آنها، منازعهٔ موجود یک منازعهٔ سیاسی بین طبقات اجتماعی نبود، بلکه نبردی اخلاقی بود که در آن افراد بین انتخاب «علاقه به تحت سلطه بودن» و «عشق به آزادی» گیر کرده‌اند. از هر طرف که نگاه کنیم، همهٔ ما هم ظالمیم و هم مظلوم.

«فلاسفهٔ جدید» تمام ایدئولوژی‌هایی را که پایانی برای تاریخ قائل بودند (تاریخ‌گرایی) خطرناک و نادرست می‌دانستند. از نظر آنها نظریه‌هایی که وعدهٔ پایان یافتن روابط قدرت را می‌دهند، مردم را متقاعد می‌کنند که می‌توان ابزارهای کنونی را با هدف زمان آینده توجیه کرد و لذا درد و رنج و کارهای غیرانسانی را عقلانی جلوه داد. تنها شیوهٔ اخلاقی زندگی کردن همانا محدود کردن قدرت به‌عنوان مبنای کنش‌های فرد است بدون این باور که قدرت را هرگز می‌توان از بین برد.

نکتهٔ مهم این است که وقتی لِوی می‌خواست این مطلب را بیان کند از مفاهیم لاکانی بهره گرفت. به اعتقاد لِوی یک سیاست فرویدی که محدودیت، تناقض و ناگزیر بودن قدرت را درک می‌کند تنها امید ماست، و لاکان است که این امید را با نظریهٔ گره‌ها[1] و تصویر تازهٔ توپوگرافیکی خود از عدم گسست امر خیالی[2] امر نمادین[3] و امر واقعی بیان کرد.(۱۲۸) همچنان‌که قدرت به علاقه و عدم امکان راه‌حل‌های نهایی گره خورده، امر نمادین نیز به امر خیالی و امر واقعی گره خورده است. جز از راه روان‌پریشی نمی‌توان به امر خیالی رسید، و از نظر لِوی این راه‌حل کار نیست. هیچ اتوپیایی نیست و «زیر قلوه سنگ‌ها هم ساحلی وجود ندارد.»

---

1. knots
2. imaginary
3. symbolic

«فلاسفهٔ جدید» فوکو و لاکان را بیش از همه مورد توجه قرار دادند. لاکان هرگز ادعای مارکسیست بودن نکرد و آشکارا ایدهٔ «آزادی جنسی» فروید را به نام بدبینی سنتی فروید به سخره گرفت. آثار فوکو از همان ابتدا به صورت صریح و غیرصریح مفاهیم مارکسیستی را به بوتهٔ نقد می‌کشید. از بسیاری جهات اولین کتاب فوکو، **دیوانگی و تمدن** بر کتاب‌های بعدی وی ترجیح دارد چون در این کتاب است که «فلاسفهٔ جدید» اعتقاد خود به ظالم بودن ابدی عقل را می‌یابند.

فلسفهٔ جدید نه تنها ادعا می‌کند که از این کتاب الهام گرفته است، بلکه خودِ فوکو نیز از بسیاری جهات با این مسیر سیاسی و فکری موافق بود، درست مثل ستیزه‌جویانی که در هیئت «فلاسفهٔ جدید» ظهور کرده بودند. به تعبیر خود فوکو انفجار می ۱۹۶۸ و حوادث بعد از آن گسترش مبارزات و درگیری‌های محلی در مدارس، زندان‌ها، بیمارستان‌های روانی بود که به وی امکان داد رابطهٔ متقابل میان قدرت و دانش را آشکارا مورد توجه قرار دهد.(۱۲۹)

همان‌طورکه پیش‌تر گفتم، فوکو مفهوم سنتی قدرت راکه متمرکز در یک دولت سازماندهی‌کنندهٔ مرکزی بود و از آنجا سطوح زیرین را تعیین می‌کرد، رد می‌کند. از نظر فوکو دولت یکی از دستگاه‌ها در میان دستگاه‌های متعدد دیگر است. هم در آثار فوکو و هم در آثار «فلاسفهٔ جدید» به این ایده برمی‌خوریم که مبارزات جهانی در حال تجدید حیات‌اند و از یک نوع سلطه به نوع دیگر تغییر چهره می‌دهند، درحالی‌که تنها مبارزات محلی و جزئی است که واقعاً می‌تواند مؤثر واقع شوند. نکتهٔ جالب توجه این‌جاست که برخی از نویسندگان بین مفهوم فوکویی قدرت که تحلیل طبقاتی را در قبال دیدگاهی از نیروهای پیچیده که مدام از هم می‌گسلند و دوباره به هم می‌پیوندند، رها می‌کند و دیدگاه کارکردگرایان امریکایی تشابهاتی می‌بینند.

از نظر «فلاسفهٔ جدید» کشورهای موسوم به اروپای شرقی نمونه‌ای از استبداد و عقلانیت فناوری بودند. بسیاری از نوشته‌های آنها معطوف به مفهوم گولاگ[1] بود، واژه‌ای که اشاره به ظلم و ستم شوروی دارد و از سولژنتسین[2] اخذ شده بود، آندره گلوکسمان یکی از نمایندگان برجستهٔ این فلاسفه گفته است:

1. Gulag
2. Soulzhenitsyn

من از مسیرهای فکری معینی به مارکس نزدیک می‌شوم. آیین انقلاب نهایی و کلی، دولتی که به خاطر نفع همگانی ایجاد وحشت می‌کند و علوم اجتماعی که به توده اجازه می‌دهد در جهت خلاف میل خود رهبری شوند. این راه‌ها مستقیماً به‌گولاگ ختم نمی‌شوند، بلکه منجر به عدم مقاومت در مقابل گولاگ می‌شوند.(۱۳۰)

«فلاسفۀ جدید» تا حدودی، یک حرکت روشنفکری از مشکله‌های «علمی»، فارغ از ارزش، و به‌سوی مشکله‌های فردی و حقوقی بشر را عرضه می‌کنند. آنها نه تنها بر عاملیت انسانی بلکه بر فلسفۀ فرد تأکید کردند. گفته می‌شد که آنها نباید خود را با مقولات مجرد «نظیر توده‌ها» مشغول کنند، بلکه باید احترام به فرد را در اولویت قرار دهند. در کنار احترام به انسان، «دگر بودن دگری»، بایستی به فرهنگ‌ها و مذاهب دیگر نیز احترام گذاشت. اینان معتقد بودند که مسئله حقوق بشر اهمیتی حیاتی دارد و آثار کانت را دوباره ارزشمند می‌کند. کتاب **نقد خرد عملی** کانت چارچوبی را ارائه می‌کند که درون آن می‌توان به جد به مسائل اخلاقی اندیشید. کانت تأکید می‌کرد که ما نبایستی با انسان‌ها به‌عنوان ابزار بلکه به‌عنوان غایتی برای خویشتن برخورد کنیم: «همیشه برمبنای اصلی عملی کن که می‌خواهی در همان زمان تبدیل به قانون همگانی و جهانشمول شود.» این برداشت در نهایت منجر به اخلاق دوست داشتن و عشق ورزیدن می‌شود ــ عشق به فرد.(۱۳۱)

چه انتقادی می‌توان به «فلاسفۀ جدید» وارد کرد؟ می‌خواهم ادعا کنم که آنها آن‌قدر غرق مسائل اخلاقی بودند که هیچ تلاشی برای بهبود جهان از طریق کنش سیاسی به عمل نیاوردند. آنها هرگز استثمار و خشونت نظام سرمایه‌داری و حمایت آن از رژیم‌های اقتدارگرا در سراسر جهان را مورد توجه قرار ندادند. خلاصه اینکه روی فرد تمرکز کرده و اجتماع را از یاد بردند. بسیاری از این فلاسفه که متکی بر افکار نیچه بودند، هم علم و هم سیاست را رد می‌کردند. به‌نظرم اینها بخشی از یک روند روشنفکری بودند که بر تکثر و تمایز (ویژگی پسامدرنیسم)، فردیت و ذهنیت تأکید می‌کردند. بسیاری از آنها در متافیزیک، مذهب و زیبایی‌شناسی دنبال آرامش بودند.(۱۳۲)

نتیجه‌گیری

در این فصل ادعا شد که بسیاری از عقاید بنیادی پساساختارگرایان ریشه در نیچه‌گرایی آنها دارد. با نگاهی به آثار پساساختارگرایان چون دلوز و گاتاری، دریدا، فوکو، لیوتار و دیگران، می‌توان تأثیر فلسفهٔ نیچه را در آنها مشاهده کرد. آنها در ضدیت با هر نوع سیستم با نیچه هم عقیده‌اند و دیدگاه هگل در مورد پیش رونده بودن تاریخ را رد می‌کنند. سوم اینکه، آگاه از افزایش فشار در راستای همگونگی‌اند و این جریان را به شدت نقد می‌کنند. چهارم آنکه، نگرانی آنها نسبت به ذهنیت و روایت‌های فرد باعث می‌شود تا به سمت فرد ضدسیاسی سوق پیدا کنند.

پساساختارگرایی تا حد زیادی «محصول ۱۹۶۸» است. آنها وقتی خود را ناتوان از نابودی ساختارهای قدرت دولت دیدند، درصدد برآمدند ساختارهای زبان را تحت سیطرهٔ خود درآورند: «جنبش دانشجویان که در خیابان‌ها درخشید به‌سوی گفتمان‌ها هدایت شد.»(۱۳۳) و هر گونه نظام اعتقادی منسجم تبدیل به دشمن پساساختارگرایی شد، مخصوصاً تمامی اشکال نظریهٔ سیاسی و سازماندهی که درصدد تجزیه و تحلیل و نیز عمل براساس فهم ساختار جامعه به‌عنوان یک کل بود. اکنون تمامی اندیشه‌های نظام‌مند و کلی مشکوک جلوه می‌کردند: معنای مفهومی، در همان حالی‌که با خودنمایی‌های هرزه‌گونه و اقدامات خودسرانه مخالفت می‌کرد، خودش به‌عنوان یک عامل ممانعت‌کننده مورد هراس بود.

من بعد از معرفی مختصر پساساختارگرایان به آثار «فلاسفهٔ جدید» پرداختم. گفتم که «فلسفهٔ جدید» را نباید صرفاً گرایش چند روشنفکر بلکه بازتاب سردرگمی گستردهٔ موجود در میان نسل ۱۹۶۸ دانست. «فلاسفهٔ جدید» معتقدند جامعهٔ بشری همیشه و به صورت پیوسته سرکوبگر بوده است. اما در اینجا سلطه دیگر طبقاتی نیست. آنها از اشکال مختلف رمانتیسم و فردگرایی حمایت می‌کنند. آنها از «علوم» و عقاید کلی‌گرایی اعلام انزجار کرده و به خاص‌ها و خودروها رو می‌آورند. بسیاری از این فلاسفه بر این باورند که علم همیشه درون روابط قدرت عمل کرده و این روابط را تقویت می‌کند، مارکسیسم به نوعی مسئول وحشت اردوگاه‌های شوروی است، دولت مرکز اصلی سرکوب سیاسی و اجتماعی است و از همین رو هر نوع سیاستی در راستای کسب قدرت دولتی خطرناک و بیهوده است. ترکیب این ایدئولوگ‌ها با

یکدیگر ایده‌آل شگفت‌آوری از شورش و بدبینی انفعالی را ایجاد می‌کند که سرانجام منجر به پذیرش وضع موجود می‌گردد. اگر توجه کنیم که آنها هیچ درکی از پیشرفت تاریخی یا تحول دائمی ندارند، دراین‌صورت تعجب نخواهیم کرد.

بسیاری از اندیشمندانی که من در این فصل از آنها یاد کردم، مارکسیسم را آخرین تلاش نظام‌مند برای فهم جهان و نظم دائمی موجود در آن می‌دانند. به‌نظر آنها چنین تلاشی یک متافیزیک است. از نظر آنها مارکسیسم دیگر ارتباطی با اکنون ندارد و درواقع یک نظام اعتقادی است که مردم را از واقعیت دور می‌کند. مثلاً لیوتار، مارکسیسم را شکلی از گفتمان مذهبی می‌داند. تصور می‌شود درد و رنج پرولتاریا در زمانی خاص در آینده موجب رستگاری عالم خواهد شد.

به نظر می‌رسد ایستار بسیاری از پساساختارگرایان چنین باشد: «اگر مارکسیسم درست نیست، پس هیچ چیز درست نیست.» بسیاری از متفکران بر این باورند که ما در مرحلهٔ سردرگمی هستیم «نمی‌دانیم کجا می‌رویم» و نیچه این سردرگمی را به بهترین وجهی توصیف می‌کند. طنز قضیه این‌جاست که نظریه‌پردازی چون لیوتار و دیگران نیاز به یک نظریهٔ عمومی دارند تا از این نظر خود که چرا امکان وجود یک نظریهٔ عمومی وجود ندارد، دفاع کنند. تا وقتی آنها نتوانند برای دیدگاه‌های خود بستری ارائه کنند، در این فکر خواهند بود که دیدگاه‌هایشان موقتی است. این روشنفکران تنها بر ناهمگونی، واگرایی، ذهنیت، خودجوشی نسبی و جزئی تمرکز کرده‌اند.

برای مطالعهٔ بیشتر

V. Descombes, *Modern French Philosophy,* Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

Not an introductory text but a most useful and stimulating guide which discusses Kojève, Merleau-Ponty, structuralism, Althusser, Foucault, Derrida, Deleuze and Lyotard.

R. Harland, *Superstructuralism: The Philosophy of Structuralism and Post-Structuralism,* London: Methuen, 1987.

This ambitious book, on the philosophy of Structuralism and post-structuralism, covers all the major thinkers but focuses particularly on

Derrida and Foucault. It is clear, comprehensive and most useful.

R. Kearney, *Modern Movements in European Philosophy,* Manchester: Manchester University Press, 1986.

A systematic overview of thinkers associated with phenomenology, critical theory and Structuralism. It has useful introductions to Derrida, Foucault, Lacan and others.

V. Leitch, *Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction,* London: Hutchinson, 1983.

The book focuses on the main theories of language, contemporary theories of literature and provides a survey of specific deconstructive readings and new forms of writing. Leitch discusses all the major post-structuralists – Derrida, Lacan, Foucault, Barthes – in a most thoughtful and helpful way. An excellent book.

J.G. Merquior, *From Prague to Paris: A Critique of Structuralist and Post-Structuralist Thought,* London: Verso, 1986.

This critical study begins with Jakobson and focuses largely Lévi-Strauss and Barthes. The last chapter, an overview, moves on from structuralism to post-structuralism and is a polemic against Derrida and Foucault.

K. Silverman, *The Subject of Semiotics,* Oxford: Oxford University Press, 1983.

A most useful book which makes accessible the relationships between and among structuralism, semiotics, psychoanalysis, feminism and post-structuralism. The author maintains the centrality of psycho-analysis to semiotics and gives many examples from literary and film texts. It is an excellent introduction to the work of Saussure, Freud's primary and secondary processes, metaphor and metonymy, Freudian and Lacanian models of the human subject, and the interpretive strategies of Roland Barthes.

J. Sturrock (ed.), *Structuralism and Since: From Lévi-Strauss to Derrida,* Oxford: Oxford University Press, 1979.

A useful book; it contains helpful discussions of the work of Lévi-Strauss,

Barthes, Foucault, Lacan and Derrida.

C. Weedon, *Feminist Practice and Poststructuralist Theory,* Oxford: Basil Blackwell, 1987.

A clear introduction to post-structuralism. The author argues its political usefulness to feminism, and considers its implications for feminist critical practice. It includes chapters on psychoanalysis (Lacan), language and subjectivity, discourse and power (Foucault).

فصل پنجم

سیکوس، ایریگاری، کریستوا:
تئوری‌های فمینیستی فرانسوی

مقدمه

در این فصل می‌خواهم از اندیشه‌های سه اندیشمند فرانسوی: هلن سیکوس، لوس ایریگاری و جولیا کریستوا، شناخت مختصری ارائه دهم. البته شباهت‌ها و تفاوت‌های بسیاری میان آنها وجود دارد. یکی از ویژگی‌های مشترک آنها این است که همگی‌شان، به طُرُق مختلف، تحت تأثیر روان‌کاوی لاکانی بوده‌اند. ویژگی مشترک دیگر آنها این است که همگی سخنان جالبی برای گفتن دربارهٔ سوبژگی، جنسیت، زبان و هوس دارند.

هلن سیکوس
مقدمه

هلن سیکوس افزون بر اینکه رمان‌نویس است، منتقد و نظریه‌پرداز هم هست. در مقاله‌ام، تنها بر روی دو جنبه از اندیشه‌اش تأکید خواهم کرد: مخالفت او با همهٔ اَشکالِ اندیشهٔ مبتنی بر تضاد و سلسله‌مراتب، و حمایتش از شیوهٔ نگارش فمینیستی مرتبط با بدن. او به جنسیت زنانه به‌عنوان یک جنسیت غنی و متکثر

می‌نگرد و مداری بین لیبیدو و نوشتهٔ زنانه ترسیم می‌کند. او بر این باور است که نظم مردسالار می‌تواند به‌وسیله نوشتهٔ زنانه به چالش کشیده شود.

سیکوس در مقالهٔ «Sorties» زنجیره‌ای از تضادهای سلسله‌مراتبی را توصیف می‌کند که اندیشهٔ غربی ساخت‌بندی و عمل سیاسی‌اش را اداره می‌کنند.(۱۳۴) او تضادهایی مانند «فرهنگ/ طبیعت»، «سر/ قلب»، «صورت/ ماده»، «گفتن/ نوشتن» را ذکر می‌کند و آنها را به تضاد «مرد» و «زن» پیوند می‌دهد. وی بیان می‌دارد که یک طرف تضاد همواره برتر است. هر جفت مبتنی بر حذف یکی از دو طرف تضاد است، به رغم این هر دو در ستیزش خشنی با یکدیگر پیوند خورده‌اند. بدون طبیعت، فرهنگ فاقد معنی است؛ با این وجود فرهنگ در چالشی مستمر برای نفی طبیعت است. نمونهٔ دیگرِ یک ساختار دوگانه قدرت نابرابر استعمار است؛ او اشاره می‌کند که چگونه جمعیت عرب هم مورد نیاز و هم مورد تحقیر فرانسه بودند.

سیکوس بحث می‌کند که چنین ساختارهای دیالکتیکی همچنین بر شکل‌گیری ذهنیت، و بالمآل بر پیدایش تمایز جنسی مسلط است. او رابطهٔ خدایگان/ بردهٔ هگل را برای نشان دادن این امر مورد استفاده قرار می‌دهد.(۱۳۵) در این داستان سوبژه، شناسایی یک دگر را که بتواند با تکیه بدان خود را از دیگران متمایز کند، طلب می‌کند. با این حال، این شناسایی به‌عنوان یک عامل تهدیدکننده تجربه شده است، و دگر بی‌وقفه سرکوب شده، به‌گونه‌ای که سوبژه بتواند به امنیت و اطمینان ناشی از خودشناسی بازگشت نماید. اکنون تضاد «مرد/ زن» را مورد توجه قرار دهید. در جامعهٔ پدرسالار، زن به‌مثابه دگر، که برای شکل‌گیری و شناسایی هویت ضروری، اما همواره به‌عنوان یک تهدید نسبت بدان بوده، بازنمایی شده است. بنابراین تمایز جنسی به یک ساختار قدرت، جایی که تمایز، یا غیریت، صرفاً زمانی که سرکوب شده است، تحمل می‌شود، گره خورده است. جنبش دیالکتیک هگلی به یک نابرابری قدرت میان دو واژهٔ متضاد وابسته است. داستان مشهور «زیبای خفته» نمونه و تصدیقی بر این امر است. زن به‌عنوان خفته‌ای بازنمایی می‌شود که تا قبل از آنکه به‌وسیله یک مرد بوسیده شود، دارای ذهنیت منفی است. بوسه به وی وجود ارزانی می‌دارد، اما صرفاً در فرایندی که فوراً او را تسلیم میل «شاهزاده» می‌کند.

سیکوس در کارهای اولیه‌اش توجه خود را بر فضایی که زنان به‌وسیلهٔ فرهنگ در آن قرار گرفته‌اند متمرکز می‌کند. او طبیعی بودن یا اجتناب‌ناپذیر بودن

سلسله‌مراتب‌های ساختاری را مورد سؤال قرار می‌دهد. استراتژی او برای فائق آمدن بر این سلسله‌مراتب‌ها، چنانکه خواهیم دید، استخراج تمهیدات نابودکنندهٔ عمل نوشتاری «زنانه» است.

یک بخش مهم از پروژهٔ سیکوس از میان بر انداختن و خنثی کردن «طبیعی بودن» اسطوره‌هایی است که مبتنی بر منطق مردسالار هستند. اجازه دهید برای نمونه تفسیر جالب وی را از اسطورهٔ **اورستیا**[1] مطرح نماییم. او آن را به‌عنوان روایتی از ریشه‌های پدرسالاری مورد قرائت قرار می‌دهد. سیکوس با ملاحظهٔ اورستیا به‌مثابه امری واقع شده در نقطهٔ عطف تاریخ، بر مباحثه **آمیندس**[2] دربارهٔ ادعاهای انتقام‌جویانهٔ قتل یک شوهر (آگاممنون[3] توسط کلیتمنسترا[4]) و قتل یک مادر (کلیتمنسترا توسط اورستس[5]) تمرکز می‌کند. او توجه را به این قانون آپولو[6] که «زنی را که شما مادر بچه می‌نامید والده نیست، بلکه صرفاً پرستاری برای تغذیهٔ کودک است... **مرد** منبع زندگی است» ــ روایتی از بازتولیدی که از حرمت مادرکشی می‌کاهد، و بنابراین به نظر می‌رسد که توسعهٔ روابط اجتماعیِ پدرسالارانه را مجاز می‌کند، معطوف می‌دارد. وی اشاره می‌کند که آن صدای الکترا[7] است که بلندترین صدا در تقاضای برای مرگ مادرش است؛ او رهبر مذکرگرایان[8] است.

سیکوس هم الگوهای تمایز جنسی فرویدی و هم لاکانی را، که آنان را به‌مثابه الگوهایی که زنان را محکوم به نفی برتری جنسی‌شان می‌کنند می‌فهمد، رد می‌کند. او در عوض درباره امکان تأمین و تحفظ یک نظم دوجنسیتی بحث می‌کند: نه به‌عنوان انکار تمایز جنسی، بلکه به‌عنوان شناسایی روشن کثرت‌گرایی، و حضور هم‌زمان مردانگی و زنانگی درون یک سوبژهٔ فردی.

نوشتار و بدن

در نزد سیکوس، نوشتار فضایی برتر برای جست‌وجوی چنان نظم دوجنسیتی

---

1. *Oresteia* Myth
2. *Eumenides*
3. Agamemnon
4. Clytemnestra
5. Orestes
6. Apollo
7. Electra's voice
8. phallocrates

است، که به‌گونهٔ غیرسلسله‌مراتبی سامان یافته است. او بر این اعتقاد است که نوشتار، می‌تواند کانون اقتصادهای بدیل باشد؛ زیرا به سادگی ناگزیر از بازتولید نظام نیست. این بحث در بستر خوانش‌های دقیق زنجیره‌ای از متون توسط هاینریش فن کلیست[1]، شکسپیر، ادگار آلن پو[2]، ژنت[3] و دیگران توسعه یافته است. آشکار است که وی متونی را می‌پسندد که از برخی جهات افراطی هستند، متونی که مجموعه‌های تثبیت شده را تحلیل برده و تخریب می‌کنند.

بنابراین، سیکوس، به تولید شکلی از نوشتار که دوجنسیتی را تجلی می‌دهد، و در جهت منافع زنان عمل می‌کند، متعهد شده است.(۱۳۶) از منظر وی روابط زنان با ابدانشان به‌گونه‌ای فرهنگی نقش شده است. او اعتقاد دارد که امر فرهنگی برای مرد و زن متفاوت سامان یافته است، و اینکه یک کنش نوشتاری که امر فرهنگی را دوباره به قاعده و تنظیم می‌کند از اهمیت ویژه‌ای برای زنان برخوردار است.

سیکوس سپس به تئوریزه کردن یک اقتصاد بدیل معطوف به منافع زنان در رابطه با مفهوم «بخشش»[4] می‌پردازد. وی دو رویکرد ممکن پیرامون بخشش را توصیف می‌کند: نخست، رویکردی که به‌عنوان گرایش «مردانه» توصیف شده است، در ساز و کارهای مبادله گرفتار آمده، و صرفاً زمانی بخشش خواهد کرد که به بازگشت فوری آن اطمینان داشته باشد. سیکوس یک اقتصاد بخشش بدیل، یا زنانه را پیشنهاد می‌کند، که از آثار ژرژ باتیل[5] ریشه می‌گیرد. او به جنبه‌هایی از فرهنگ انسانی که قابل تقلیل به توازن کلاسیک اقتصادی میان تولید و مصرف نیستند، بسیار علاقه‌مند بود. این جنبه‌ها شامل هنر، بازی‌ها، منظره‌ها، جنگ و انحراف جنسی هستند. از نظر او چنین فعالیت‌هایی نشان‌دهندهٔ بیهوده بودن نظام‌مند کردن مکانیکی زندگی آدمی است. نمونهٔ مطلوب وی تابش خورشید است که انرژی (ثروت) را بدون هیچ بازگشتی توزیع می‌کند. خورشید می‌بخشد بدون اینکه هرگز چیزی دریافت کند.

سیکوس با تکیه بر این درون‌مایه می‌نویسد:

---

1. Heinrich von Kleist
2. Edgar Allen Poe
3. Genet
4. concept of 'the gift'
5. Georges Bataille

آیا کسی می‌تواند از هزینهٔ دیگری سخن بگوید؟ واقعاً، هیچ هدیهٔ «بی‌هزینه»ای وجود ندارد. شما هیچ‌گاه چیزی را برای هیچ‌چیز نمی‌دهید. اما تفاوت در چرایی و چگونگی هدیه، در ارزش‌هایی که آداب هدیه دادن به آنان تأکید می‌ورزند، علل این چرخش؛ در نوع فایده‌ای که اعطاءکننده از این هدیه به‌دست می‌آورد و استفاده‌ای که وی به خاطر آن هزینهٔ فوق را متحمل می‌شود، نهفته است.(۱۳۷)

این روابط متفاوت با بخشش همان چیزی است که سیکوس آن را به‌عنوان شاخصهٔ یک کنش نوشتاری بدیل زنانه می‌داند. چنین نوشتاری امنیت مجموعه‌های ثابت هویت مانا را رد می‌کند؛ افزون اینکه، از آفرینش سوبژه‌های متکثر و سیال بیمی ندارد.

سیکوس تأکید می‌کند که نوشتار زنانه، نمی‌تواند تعریف شود. با این وجود، او یک شاخصه را بدان نسبت می‌دهد: قرابت آن با صدا. گفتار به علت نزدیکیش با نغمه و بالمآل با ناخودآگاه، برتر است. سیکوس بر آن است تا منطق ارتباطی و پیوستهٔ موزیک را در عرصهٔ منطق خطی گفتمان فلسفی و ادبی کشف نماید. در نزد سیکوس، گفتار قویاً یک کنش متجاوزانه برای زنان است، و نوشتار فضایی برتر برای گشتاوری است.

سیکوس بر این باور است که نوشتار در رابطه با بدن تولید و درک می‌شود. او معتقد است که ما اغلب فکر و بدن را از یکدیگر تفکیک می‌کنیم. بسیاری از ما دچار توهم کنترل فکری هستیم، اما این به بهای محو کردن، سانسور کردن و مورد تعرض تشنج‌آمیز قرار دادن بدن است. این دلبستگی به رابطهٔ میان زبان و خصوصیات جسمی، او را به سوی گرفتار شدن در ناآگاهی و بی‌خبری رهنمون می‌شود. سیکوس اغلب از افسانه و رؤیا در متونش به‌عنوان روش‌های کشف دیرینگی و محرومیت و به‌عنوان روش‌های از بین بردن غفلت از استقلال ذهنی و کنترل آگاهی استفاده می‌کند. شاید باید افزوده شود که تعهد سیکوس برای حرکت از ماورای طبقه‌بندی‌های عقلی و خردمندانه به‌سوی کانون آفرینش، ذهنیت چندگانه و ریشه‌های مادی بشری از مطالعهٔ دقیق نیچه مشتق می‌شود.(۱۳۸)

این توجه به زبان نوشتاری به‌عنوان یک استراتژی سیاسی برای سیکوس

اهمیتی حیاتی دارد. او، هم به‌عنوان زن و هم یک یهودی، ناکامی و محرومیت را لمس کرده است. او به گروه **روان‌کاوان سیاسی**[1] که بر پایهٔ نظریهٔ روان‌کاوانه برای گسترش تئوری‌های انقلابی ستم‌دیدگی زنان مبارزه می‌کنند مربوط شده است. ارادهٔ این گروه برای به مبارزه طلبیدن ساختار ظالمانهٔ پدرسالاری همانند موج‌هایی است که نظم مسلط را به هم می‌زند. آنها دشمن گروه‌هایی بودند که خودشان را «فمینیست» معرفی می‌کردند و به چنین گروه‌هایی به‌عنوان رفرمیست و به‌عنوان سهل‌انگار نسبت به باز کردن راه و تولید مجدد ساختارهای مردانهٔ قدرت می‌نگریستند.

دیدگاه‌های سیکوس دربارهٔ نویسندگان همیشه با تمایلش به تئوریزه نمودن قدرت زبان، نادیده گرفتن رسوم، حرکت از ورای سلسله‌مراتب مبتنی بر روان‌کاوی متضاد، پیوند یافته است. او از مطالعاتش دربارهٔ نویسندگانی مانند: جیمز جویس[2]، ای. تی. اِی هافمن[3]، هانریش فن کلیست، ادگار آلن‌پو، زیگموند فروید[4] و دیگران به برداشتی دربارهٔ رابطهٔ میان ذهنیت، متن‌گرایی و اختلاف جنسی می‌رسد که در تجربهٔ نویسندگیش مهم بوده است.

یکی از علایق مهم سیکوس در اَشکال زبان نوشتاری است که تصور ذهنیت فردی را به‌عنوان یک واحد باثبات دگرگون می‌کند و مرزهای «خود» را به‌هم می‌زند. بسیاری از انتقادات او متوجه پو هستند به این خاطر که نوشتارهایش ساختارهای ذهنیت را کشف می‌کند و به این خاطر که به نظر می‌رسد او بسیاری از دلمشغولی‌های مدرنیسم را پیش‌بینی کرده است. سیکوس بر این باور است که نوشته‌های پو در نوع خیلی افراطی و تندروانه‌اش نمایانگر چالشی با اشکال موجود ذهنیت و اختلاف جنسی است. او نوشته‌های پو را مورد تحسین قرار می‌دهد زیرا آنها توهم استقلال ذهنی را برطرف می‌کنند و دارای یک هویت همانند و مشابه هستند. آن قدرت زبان نوشتاری پو برای حرکت از فراز طبقه‌بندی‌های انعطاف‌ناپذیر زندگی ــ مرگ یا آگاهی ــ ناآگاهی است که سیکوس آن را ارزشمند می‌داند.

---

1. Psychoanalyse et Politique (Psych et Po)
2. James Joyce
3. E. T. A. Hoffmann
4. Sigmund Freud

آنچه که من آن را احساس‌برانگیز می‌یابم این است که سیکوس در کنار آثار تئوریکش همچنین تعداد زیادی از متن‌های **خیالی**[1] را نیز پدید آورده است.(۱۳۹) این تخیلات افسانه‌ای به محدوده‌های رمان‌نویسی کشیده می‌شود. شخصیت داستان نامعلوم است، زاویهٔ دید داستان ناپایدار است، شفافیت ظاهری زبان دچار چالش است و تطابق زمانی در طول داستان به‌هم خورده است. او در این متون داستانی بسیاری از مسائلی را که کارهای جدی او را برجسته کرده کشف می‌کند، مانند: ذهنیت، ریشه‌های مادی زبان، فمینیسم، روابط با دگر و امکانات تغییر و اصلاح ذهنی و اجتماعی.

سیکوس به منظور اهمیت سیاسی ایجاد یک زبان نوشتاری برای زنان، زنی را شناسایی کرد که در زمینهٔ زبان نوشتاری فعالیت می‌کرد. این امر درواقع بسیار مهم است. سیکوس به منظور تئوریزه کردن محدودیت‌ها و خطرات اندیشهٔ دوانگار و ذهنیت مبتنی بر حذف دگر، نویسندهٔ زن دیگری را که در حال کشف **همان مسائل** در شکل افسانه بود شناسایی می‌کند: کلاریس لیسپکتور.[2]

برای درک کامل این امر، باید به یاد داشت که تئوریزه شدن زبان نوشتاری زنانهٔ سیکوس، برحسب متون مورد قبول نویسندگان مرد مانند ژاک، کلیست، یا هافمن روی داده است. و اصلاح تئوریکی‌اش عمیقاً از نظریه‌پردازان مرد مانند لاکان و دریدا بر گرفته شده است. و سپس، به‌طور ناگهانی با یک نویسندهٔ زن یهودی که در فرانسه کاملاً گمنام بود، آشنا می‌شود که در بسیاری از آثار ادبی و فلسفی‌اش نقش ایفا می‌کند.(۱۴۰)

سیکوس در آثار لیسپکتور، رمان‌نویس و نویسندهٔ داستان‌های کوتاه برزیلی، به کشف ماندگار روابط میان ذهنیت و زبان نوشتاری دست یافت. لیسپکتور بسیاری از اندیشه‌هایی را که سیکوس منتشر کرده بود عینیت بخشید. سیکوس عمیقاً کشف ذهنیت لیسپکتور، برنامه‌اش دربارهٔ روابط بدیل با دیگری، کم‌توجهی‌اش به انشای متن و بی‌پروایی‌اش را در هنگامی‌که وارد مسائل اخلاقی می‌شود تصدیق و تحسین می‌کند و بنابراین، این نویسندگان، مشترکات بسیاری هم در جست‌وجوی امکان‌پذیری یک اقتصاد بدیل که نمایندهٔ نیازهای جسمی باشد، هم در واژگون

---

1. *Fictional* texts

2. Clarice Lispector

نمودن نظام سلسله‌مراتبی و هم در به رسمیت شناختن تعدد و چندگانگی ذهنیت دارند. سیکوس همانند لیسپکتور می‌خواهد نقاب‌های تنگ هویت اجتماعی را به نفع عقیدهٔ هایدگری چندگانگی و تجربهٔ ناپایداری هستی به کنار زند.

نوشتار و تئاتر

بسیاری از نوشته‌های اخیر سیکوس دربارهٔ تئاتر، بوده است. تئاتر سیکوس را با فضایی روبه‌رو ساخته که تجزیه و تحلیل او را از ذهنیت توسعه می‌دهد و بیشتر ریشه‌های مادی معنا را پی‌جویی می‌کند. او توانسته است که با آنچه آن را به‌عنوان اشکال مسلط اندیشه و خرد می‌بیند مبارزه کند و ساختارهای جدید تبیین تاریخی را مطرح نماید. او احساس می‌کند که تئاتر فضایی شاعرانه است که هنوز هم می‌تواند به شکل مراسم نیایش عمومی و قابل دسترسی باقی بماند.

سیکوس بر اهمیت لحظات بحرانی نمایش درام و نقاط عطف تاریخی و شخصی که دارای امکان تغییر هستند تأکید می‌کند. در تئاتر (بر خلاف رمان) زمان نمی‌تواند به گذشته برگردد. پایان تئاتر را نمی‌توان در ابتدا خواند و بیننده از نظر جسمی در یک برههٔ زمانی گرفتار می‌شود. سیکوس عمیقاً از اندیشهٔ هایدگر آگاه است؛ کسی که بر روش‌های شناخت جنبه‌های ناپایدار هستی تأکید می‌کند که به رویارویی انسانیت خودمان و بنابراین به ضرورت انتخاب منجر می‌شود.

به‌طور خلاصه، سیکوس تئاتر را به‌عنوان فضایی که در آن انتقادش از اَشکال ذهنیت توسعه می‌یابد و به‌عنوان نمایی که بر زندگی معاصر مسلط است به کار می‌برد. او معتقد است که تئاتر در گذشته زبان را مسخ می‌کرده است. سیکوس با رجوع به سرنوشت نهایی اِلکترا[1]، اوفلیا[2] و کُردِلیا[3] نتیجه می‌گیرد که کارکردهای تئاتر مانند تصور وهم‌آلودی است، آن‌جا که کارکرد بازیگران زن، آینهٔ منعکس‌کنندهٔ قهرمانی مرد[4] است. زنان در چنین تئاتری خاموش و آرمیده‌اند. آنان از یک طرف نادیده گرفته می‌شوند و از طرف دیگر به سطح نمایش ارتقاء می‌یابند.

همان‌گونه که قبلاً اشاره کردم سیکوس علاقهٔ بسیاری به اَشکال اندیشه‌ای دارد که

---

1. Electra
2. Ophelia
3. Cordelia
4. male heroism

به تضادهای سلسله‌مراتبی اتکا نمی‌کنند. چنین شیوه‌های فکری به‌وسیلهٔ ژاک دریدا برمبنای تصورش از اختلاف که مبتنی بر فرایند اختلاف در عین احترام بود تئوریزه شد.(۱۴۱) این مفاهیم فلسفی دارای اهمیت هستند زیرا آنها تلاش‌هایی برای جلوگیری از تضادهای طبقاتی به نفع فرایند ناتمام تولید معنا هستند.

کارهای اولیهٔ سیکوس اصولاً مربوط به رابطهٔ زنان با فرهنگ پدرسالاری است. من دربارهٔ *Portrait of Dora* و *Le Nom d'Oedipus* می‌اندیشم. دو کار عمدهٔ اخیرش عبارت‌اند از تجزیه و تحلیل تغییر تاریخی و ساختارهای سیاسی که هر دو در کشورهای آسیایی واقع شده‌اند و **داستان وحشتناک اما ناتمام نوردم سیهانوک**[1] مربوط به تاریخ کامبوج از ۱۹۵۵ تا چپاول ویتنام در ۱۹۷۹. تغییر روش سیکوس در این اثر از سیاست‌های جنسی به مبارزهٔ ملی، بسیاری از خوانندگان آثارش را دچار شگفتی نمود. اما به نظر می‌رسد باید در حق او گفته شود که او درک درستی از افزایش مبارزات قومی و ملی داشته است.

سیکوس در **لیندیا**[2] تاریخ هند را از ۱۹۳۷ تا ۱۹۴۸ به‌گونهٔ دراماتیکی به نمایش در آورده است. دوره‌ای که اوج مبارزهٔ هندوها برای استقلال از سلطهٔ بریتانیا، تجزیهٔ هندوستان به دو بخش هند و پاکستان و ترورگاندی را به خود دید. این اثر به‌گونهٔ دراماتیکی تصورات مختلف از هویت ملی را که در پشت سیاست‌های سیاست‌مداران نهفته بود نشان می‌دهد. تجزیهٔ هندوستان، استعاره‌ای شد برای رقابت میان تصورات مختلف شخصی و روابط اجتماعی.

سیکوس دلبستگی بسیاری به مفهوم مقاومت و به ضرورت حفظ و پشتیبانی از ملت‌ها و فرهنگ‌های آسیب‌پذیر در برابر نیروهای سلطه‌گر و سرکوبگر نشان می‌دهد. او به امکان‌پذیر بودن اتحاد میان اشکال متفاوت دیگری که از اختلاف حمایت خواهند کرد باور دارد. اما این اتحاد به اندازهٔ کافی برای عرضهٔ یک مقاومت معنی‌دار نیرومند خواهد بود. سیکوس برای تئاتر یک نقش سیاسی و اخلاقی برحسب پذیرا بودن در برابر دیگران در نظر می‌گیرد.[3]

نوشتن برای تئاتر، طرح سیکوس را هم گسترش و هم تغییر داده است. این امر به

---

1. *The Terrible but Unfinished Story of Norodnom Sihanouk*
2. *L'Indiade*
3. for openness to the Other

او اجازه می‌دهد که روابط مختلف با دیگری را کشف نماید، نظریه‌اش دربارهٔ ابعاد مادی زبان را توسعه دهد، وجوه اقتصادی فردی و اجتماعی بدیل را مطرح نماید و کار تئوریکی‌اش را با مکانیسم‌های تغییر تاریخی گره بزند.

این تحولات آثار سیکوس را به دور شدن از تمرکز بر ذهنیت زنانه و روابط ذهن با خصوصیات جسمی زنانه که در آثارش در دههٔ ۱۹۷۰ بسیار اهمیت داشت هدایت کرد. در عوض او اکنون متعهد شده که مبارزهٔ زنان را به‌عنوان بخشی از یک جنبش اخلاقی و سیاسی درک نماید، ذهنیت و ابعاد کلی یک اقتصاد زنانه را بفهمد، گوناگونی فرهنگی را به صورت سامان‌یافته حفظ کند و در برابر شیوه‌های مختلف سلطهٔ اجتماعی مقاومت ورزد.

لوس ایریگاری

مقدمه

لوس ایریگاری، فیلسوف فمینیست، از روانکاوی در تحقیقات فلسفی و پایهٔ استدلال‌هایش استفاده می‌کند. مطالعهٔ آثار و نوشته‌های او عمدتاً به خاطر ارجاعات بسیاری که به فلسفهٔ آلمان می‌دهد و به خاطر اصطلاحات متعددی که از لاکان و دریدا وام گرفته و او اغلب دوباره آنها را به کار گرفته یا دوباره تعریف نموده بسیار دشوار است. در آنچه که از آثار ایریگاری انتخاب کرده‌ام بر روی انتقادش از پدرسالاری به‌ویژه در فلسفه، انتقادش از روانکاوی و ادعایش مبنی بر اینکه زنان نیازمند زبان خاص خودشان هستند تأکید کرده‌ام.

یکی از هدف‌های عمدهٔ ایریگاری بیان بینادهای پدرسالاری و به‌ویژه نشان دادن آن در آثار فلسفی است.(۱۴۲) دوم اینکه، ایریگاری می‌خواهد هویت زنانه را تعریف نماید اما یکی از مسائلی که با آن روبه‌روست این است که چگونه کسی بدون اینکه زمانی گرفتار چارچوب نظام پدرسالاری باشد هویت زنانه را تعریف می‌کند و می‌خواهد برای رهایی از آن تلاش نماید؟

ایریگاری زمان زیادی برای تلاش و کوشش در جهت دگرگون ساختن نظم اشیا و دگرگون نمودن موازنهٔ قدرت میان مردان و زنان ندارد. آنچه که او نگران آن است ترویج و تشویق توسعهٔ صورتی از هویت اجتماعی برای زنان است. او بر این باور است که *entre-femmes* (جامعه‌ای میان چند زن یا میان دو زن) شرط لازمی

برای ایجاد هویت و ذهنیت زنانه است.

این خطر همیشه هست که در پذیرش اصطلاحات این سیستم عمدتاً از طریق اجبار، زنان به «مردان» تبدیل خواهند شد. هر اندازه که این به معنی برابری باشد به معنی همانند مردان شدن نیست. برای او مبارزه برای برابری دستمزدها و برابری حقوق در پایان تابع مبارزهٔ مهم‌تری است که مبارزه با اساس نظم اجتماعی و فرهنگی است.

دربارهٔ عقل و خردگرایی

فمینیسم غربی در همهٔ شکل‌هایش میراث‌خوار روشنگری و تناقضاتش است. برای ایریگاری آشکار است که ارزش‌های روشنگری نمی‌تواند برای زنان به‌کار برده شود. افزون بر این، ایمان و عقیده به خرد، عناصر نابخردانهٔ ذهن انسان و ارادهٔ معطوف به قدرتش، برای کنترل، در انحصار گرفتن و نابود کردن به نام خرد را دست‌کم گرفته بود. او به این خرد به شکل ویژگی مردانه می‌نگرد. از دیدگاه ایریگاری فرهنگ غربی، تک‌جنسی است. وضعیت زنان نسبت به مردان از نظر اجتماعی و قانونی، پایین‌تر، فرودست یا ناقص است. او بر این امر پافشاری می‌کند که در این فرهنگ بی‌طرفی یا فراگیر بودن وجود ندارد. برای مثال علم یا فلسفه درحقیقت جنسی شده است: آن [درواقع] گفتمان سوبژهٔ مذکر است.

انتقاد ایریگاری از خردگرایی توصیه به نابخردانه عمل کردن زنان نیست. هنگامی‌که او بحث می‌کند که خردگرایی مردانه است، مرادش آن است که یک ساختار مشخص دارد. در دیدگاهش خردگرایی غربی به‌وسیلهٔ اصل هویت، اصل عدم تناقض (A مساوی A ، A نامساوی B) که در آن ابهام/ دوگانگی به حداقل کاهش یافته، مشخص شده است که برای مثال، تضاد طبیعت/ خرد، ذهن-عین، این فرض را که هر چیزی یا یک چیز است یا یک چیز دیگر مسلم می‌داند.

بسیاری از نویسندگان رابطهٔ نمادین مردانه-زنانه را برای توصیف خرد به‌عنوان نماد مردانه و ناآگاهی به‌عنوان نماد زنانه به‌کار برده‌اند، ولی شگفت این است که آیا باور به اینکه زنان، نابخرد یا ناآگاه از فرهنگ‌اند، خطرناک نیست؟ آنچه مهم است این است که خرد به‌وسیلهٔ ایریگاری به‌عنوان صنعتی مردانه طبقه‌بندی‌شده نه به مفهوم

مخالف آن، اما به‌منظور پیشنهاد یک مفهوم عادلانه‌تر که در رابطهٔ زن/نابخرد[1] فاصله ایجاد نمی‌کند بلکه آن را به رسمیت می‌شناسد.(۱۴۳)

ایریگاری همچنین منتقد طبقه‌بندی‌های مارکسیستی است و بر این باور است که تأکید بر تولید و روابط اقتصادی سلطه و چیرگی روابط نمادین را دچار ابهام می‌کند. او بدین‌گونه بحث می‌کند که زنان نیازمند تفسیر وضعیت کنونی‌شان هستند و می‌گوید نه تنها در اصطلاحات اقتصادی بلکه در اصطلاحات نمادین تنها اقدامی که وضع اجتماعی و حقوقی زنان را می‌تواند به‌گونهٔ بنیادین دگرگون نماید پدید آوردن یک نماد نیرومند زنانه است.

دربارهٔ روان‌کاوی

رابطهٔ ایریگاری با روان‌کاوی پیچیده است. این رابطه با فاصلهٔ جدی و منتقدانه مشخص شده است. قدرت تجزیه و تحلیلش به این خاطر است که او هم تئوری‌های فروید و هم لاکان را علیه خود آنها به کار می‌برد تا یک تبیین روان‌کاوانه با یک تعصب نظری را به پیش ببرد. انتقاداتش از روان‌کاوی در زیر خلاصه شده است:

۱. روان‌کاوی همانند دیگر رشته‌های علم ویژگی تاریخی دارد. این بدین مفهوم است که خط‌مشی آن نسبت به زنان از نظر تاریخی تعیین شده است. هنگامی‌که روان‌کاو این را به رسمیت نمی‌شناسد تعصبات جزم‌گرایانه‌اش به یک ارزش فراگیر ارتقاء خواهند یافت.

۲. نظم اجتماعی که بنیادهای روان‌کاوی را برمبنای به رسمیت شناختن و عدم مشارکت مادر تعیین می‌کند.

۳. نظریهٔ روان‌کاوانه زیر فرمان پندارهای ناشناخته و تفسیر نشده قرار گرفته است. این تئوری به معنی تحلیل پندارهای دیگران است ولی در ضمن گفتمان خود، پندارهای فرهنگی مسلط را جاودانه می‌کند.(۱۴۴)

ایریگاری بر خلاف انتقادش، از قدرت بالقوهٔ روان‌کاوی راضی است. زبان به‌عنوان یک ابزار و وسیله می‌تواند تغییری واقعی و ژرف در زندگی تحلیل‌گیر پدید آورد. اما ضروری است که روان‌کاوی از نقطه‌نظر زنان بازاندیشی شود.

---

1. female/unconscious

این آن چیزی است که ایریگاری شروع به انجام آن نموده است. آثارش می‌تواند به‌عنوان گونه‌ای از روانکاوی فرهنگ غرب که پایه‌های شکنندهٔ عقلانیت (خردگرایی) و ناآگاهی فرهنگی را پی‌جویی و ردیابی می‌نماید در نظر گرفته شود. روش ایریگاری عبارت است از جست‌وجوی پندارهایی که در گفتمان فلسفی بسیار به کار می‌رود. او بحث می‌کند که مرد، «خود» خویش را دربارهٔ جهان طراحی می‌نماید که سپس آینه‌ای می‌شود تا او را قادر سازد که بازتاب خویش را آن‌گونه که او می‌بیند نظاره نماید.

گام دوم او جست‌وجوی مادر است. مادر فرایندهای تصوری مردانه را حمایت می‌کند اما خودش نشان داده نمی‌شود، معادلهٔ فراموش شده مادرکشی. استراتژی ایریگاری جست‌وجوی مقاومت‌ها و دفاعیاتی است که ریشهٔ جنایت مادرکشی را پنهان می‌نماید. این دو اصل یعنی جست‌وجوی رابطهٔ ذهنی و کشف مادر مدفون شده همهٔ تجزیه و تحلیل‌های او را از فیلسوفان تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهند. او در حال جست‌وجوی تصورات مختلفی است که به‌عنوان علائم ناآگاهانه بودن پدرسالاری در گفتمان حضور دارد. به‌طور خلاصه فرهنگ غرب یک فرهنگ تک‌زبانه و تک‌جنسی است که در آن مردان با مردان گفت‌وگو می‌کنند. آنچه که ایریگاری می‌خواهد انجام دهد کشف ذهنیت زنان است. زنان چگونه می‌توانند آن‌گونه که حقشان است، «من» گفتمان باشند و نه مشتق از من مردانه؟

اکنون بیایید به سؤال برگردیم: کارکرد زنان در تصور غربی چگونه است؟ (به‌وسیلهٔ «تصور» من می‌خواهم به پندار ناخودآگاه اشاره کنم.) اهداف ایریگاری نشان دادن این نکته است که گفتمان فلسفی و روانکاوانهٔ غربی به اختلافات جنسی به‌عنوان اندیشه‌ای که تنها دارای یک جنس و آن هم جنس مرد است می‌نگرد. (این نشانگر این است که زنان نسبت به مردان ناقص و دارای کمبود هستند). او می‌نویسد که لازم است ما به تصورات نهفته در اندیشه‌های متفکران خود بنگریم. او در کارهای خودش تصورات ناآگاهانهٔ نهفته در نظام‌های فرویدی و لاکانی را تحلیل کرده است. وی می‌گوید که الگوی جنسیت فروید مردانه است. فروید در تصوراتش نقش زنان در تولد کودک را به رسمیت نشناخته است و زنان در سناریوی او به ناچار نسبت به مردان ناقص قلمداد می‌شوند. او دوباره تکرار می‌کند که فرهنگ، هویت، منطق و خرد غربی به‌گونهٔ نمادینی مردانه‌اند و جنس زن هم‌چنان بیگانه یا به‌طور غیرکنایه‌ای

پس‌مانده است. جنس زن همیشه خودش را ناقص، پیرو یا معیوب می‌داند.

تعجب‌آور نخواهد بود که زنان خودشان را با مسائل بسیاری روبه‌رو ببینند. این مسائل از خصوصیات تغییرناپذیر «سرشت» زنان برنمی‌خیزد اما بر وضعیت زنان در رابطه با نظم نمادین تأثیر دارد. غالباً میان زنان نفرت، حسادت یا رقابت فعال و کارامد است، زیرا روش گفت‌وگوی نمادین وجود ندارد.

ایریگاری نسبت به رابطهٔ غیر نمادین مادر-دختر بسیار نگران است. بدین‌گونه او می‌خواهد بگوید که یک فقدان بازنمایی زبانی، اجتماعی و فرهنگی از آن رابطه وجود دارد. ما به آسانی می‌توانیم در مثال‌های رابطه مادر-پسر فکر کنیم اما برای یافتن آنچه که رابطهٔ مادر-دختر را نشان می‌دهد مجبوریم که به تاریخ اسطوره‌شناسی یونان بازگردیم.(۱۴۵) به‌طور خلاصه دوران رابطهٔ مادر-دختر سپری شده است.

رابطهٔ غیرنمادین مادر-دختر، اگرچه داشتن هویت برای زنان را که از عملکرد مادرانه متمایز باشد ناممکن نمی‌کند، بسیار دشوار می‌کند. ایریگاری این دیدگاه کلینیکی را که زنان در جدا شدن از نقش مادرانه‌شان مشکل دارند می‌پذیرد به این خاطر که آنها به روابطی که در آن هویت مرکب و مرزهای میان خود و دیگری شفاف نباشد گرایش دارند. او این تشخیص روان‌کاوانه را به‌عنوان نشانه یا نتیجه وضعیت زنان در نظم نمادین مردانه عرضه می‌کند. اگر زنان به جامعه و فرهنگ دست نیابند در حالت مطرود و متروکی باقی می‌مانند.

باز-تفسیر اسطوره‌های باستانی

از دیدگاه ایریگاری آنچه که زنان را از فلسفه محروم می‌کند و آنچه که زنان را از سیاست محروم می‌کند یک چیز واحد و همسان است. میان وضعیت زنان در اندیشهٔ غربی و وضعیت زنان در جامعهٔ غربی رابطه‌ای وجود دارد. ایریگاری بسیاری از اسطوره‌های باستانی را تفسیر کرده است. او همانند سیکوس بر این باور است که در تاریخ اساطیر ما می‌توانیم نزاعی را که میان نسب‌های مادری و پدری در حال روی دادن است و سرانجام منجر به برپایی پدرسالاری می‌شود شاهد باشیم.

بخش پایانی کتاب *Speculum* ایریگاری، دربرگیرندهٔ داستان بسیار خواندنی غار در **جمهوری** افلاطون است.(۱۴۶) در تفسیر ایریگاری نقش‌های خیالی مادر و پدر به

ترتیب به غار (رحم) و عالم مُثل تشبیه شده است. زندانی در حرکت رو به جلو برای دور شدن از تاریکی و رفتن به‌سوی روشنایی در حال حرکت به منظور دور شدن از مادر است. او می‌گوید که حقیقت آمده تا به مادر (غار) و نقش او در بازتولید پشت کند. ایریگاری خاطرنشان می‌کند که جمهوری مثالی افلاطون بر خلاف ظاهرش اگر هرگز حاوی عقیدهٔ برابری حقوقی نیست، مدینه فاضله‌اش تک‌جنسی است. زنانش همه «مرد» هستند. آنها از تمام کارکردهای اجتماعی رضایت دارند به حدی که همانند مردان می‌شوند و از هویت خودشان صرف‌نظر می‌کنند.

ایریگاری همانند سیکوس تحت تأثیر اسطورهٔ یونان قرار گرفته است. ایریگاری دربارهٔ افسانه آتنا[1] دختر زئوس[2] کتابی نوشته است. آن کتاب دربارهٔ نصیحت آتناست که آپولو[3] بر خلاف گروه زنان، پدرسالاری را با تصویب این حکم که مادرکشی اوریستس قابل توجیه است برقرار کرد. ارزیابی ایریگاری از این افسانه این است که پدرسالاری با نسبت دادن مادرکشی به یک زن ردپای خود را می‌پوشاند. اتنا دختر این پدر، شاهدی بر پدرسالاری بود.

آتنا، سر مدوسا[4] را بر روی سپرش حمل می‌کرد. هر مردی که به مدوسا می‌نگریست به سنگ تبدیل می‌شد. فروید این‌گونه تفسیر می‌کند که آتنا از نظر جنسی یک زن غیر قابل دسترسی است. تبدیل شدن به سنگ مساوی با اخته شدن است و اخته شدن هم با مرگ، بی‌ارتباط نیست. مرد از هراس‌هایش رو برمی‌گرداند و «زن» را در ترس‌های خود سهیم می‌کند.[5]

افسانهٔ دیگری که ایریگاری را مجذوب خود کرده، افسانهٔ آنتیگونه[6] است. این افسانه نمونه‌ای است ازگذر از نسب مادری به نسب پدری. آنتیگونه و برادرش از یک مادر بودند، که آنتیگونه این پیوند خونی را در برابر اتهامات شهر عنوان می‌کند. آنتیگونه که زنده‌به‌گور شد، تصویری است از زن در پدرسالاری، ناشنیدنی، اما درعین‌حال گناهکار.

ایریگاری خاطرنشان می‌کند درحالی‌که برادر با استفاده از خواهر به‌عنوان آینهٔ

---

1. Athena
2. Zeus
3. Apollo
4. Medusa
5. projects them on to 'woman'
6. Antigone

زنده‌ای برای اقداماتش عمل می‌کند و خواهر را وامی‌گذرد تا سرپرست مراسم تدفینش باشد. این اقدام یک معاملهٔ متقابل نیست. کسی که نقش آنتیگونه را درک کند وجود ندارد. قانون شهر بر اساس منع او طرح‌ریزی شده است. او به مناسبات خانوادگی و خاک‌سپاری مردگان محدود است. او برخلاف برادرش در حوزهٔ عام عمل نمی‌کند. او نشانی از حوزهٔ اخلاقی محدود خانواده است.

از دیدگاه ایریگاری، پولیس[1] (شهر) از جمهوری ایده‌آل افلاطون تا حوزهٔ عمومی هگل، بر پایهٔ قانون محرومیت طراحی شده است. آنچه که در حاشیه قرار می‌گیرد طبیعت است. این اجتماع بر خلاف ترس‌های مردان از مرگ و کشته شدن بنا شده است. در این فرایند این زن است، با خاطرات زنده زاده شدن، و بنابراین به فنا و مرگ، به‌عنوان کسی که به علائم «طبیعت» وابسته بوده است.(۱۴۷)

خانه‌ای از جنس زبان

ایریگاری ادعا می‌کند که زنان به زبان خاص خودشان نیاز دارند. مردان به‌طور پیوسته در جست‌وجو و بنا کردن خانه‌هایی برای خودشان هستند در هرکجا که باشند: غار، کلبه‌های چوبی، زنان، شهرها، نظریه، افکار، زبان. زنان نیز نیازمند خانهٔ زبان هستند. آنها به‌جای یک زندان غیرقابل رؤیت که اسیرشان نماید، نیازمند خانه‌ای برای زندگی کردن هستند. زیست‌گاهی که آنها می‌توانند در آن رشد نمایند وضعیتی است که در حال فراهم شدن است. تحلیل ایریگاری از زبان نشان‌دهندهٔ نیاز به تغییرات عمیق فرهنگی است. از این رو، او میان صحبت کردن شبیه یک زن و صحبت کردن به‌عنوان یک زن تفاوت اساسی قائل می‌شود. زیرا دومی ناشی از موقعیت روان‌شناختی نیست، بلکه همچنین ناشی از موقعیت اجتماعی است.

اغلب گفته می‌شود که سخن‌گفتن یا نوشتن همانند یک مرد درواقع تأکید برتری، تسلط داشتن در کنترل معنا، ادعای حقیقت، عینیت و دانش است، درصورتی‌که سخن‌گفتن همانند یک زن به مفهوم تسلط نداشتن، به معنای اجازهٔ درهم و برهم یا در حال تغییر بودن، قابل کنترل نبودن، یا حقیقت نداشتن یا نبود دانش است. به عبارت دیگر قاطع بودن، مدعی بودن، جزمی بودن که به معنی داشتن یک نظریه و

---

1. Polis

یک موقعیت سیاسی به مفهوم حالت مردانه گرفتن است.

هنگامی‌که سیکوس یا کریستوا می‌خواهند از یک نوع متفاوت نوشتن مثال بزنند از نوشته‌های «فمینیستی» برخی نویسندگان مرد مانند: مالارمه[1]، لوترمونت[2] و جویس مثال می‌زنند. ایریگاری بیان کرده است که فیلسوفانی مانند نیچه، هگل، لِویناس[3] و دریدا همگی به هویت زنانه و هویت‌شان به‌عنوان زن علاقه‌مندند. به‌خوبی می‌دانیم که تعیین هویت زن و مرد می‌تواند به‌وسیلهٔ هر یک از دو جنس انجام شود. اما همان‌گونه که ایریگاری خاطرنشان می‌سازد نباید تعیین هویت را با هویت اشتباه گرفت. با توجه به سناریوی بالا ما در وضعیت عجیبی قرارگرفته‌ایم و آن این است که، نویسندگان و فیلسوفان مردی که می‌خواهند همانند زنان بنویسند، در زن بودن از خود زنان بهتر هستند.

ایریگاری به «فمینیسم» فیلسوفان به‌عنوان تلاشی برای استعمار (زنان) می‌نگرد که زمانی زنان را از فضای فرهنگی دورتر خواهد کرد. به این خاطر است که ایریگاری بر زن به‌عنوان سوبژه تأکید می‌کند. او می‌گوید که تصرف جایگاه این سوبژه فقط پرسشی از اعلام وضعیت نیست، بلکه باید در تجارب اجتماعی نیز ریشه داشته باشد. بخشی از تعریف زن به‌عنوان سوبژه به این خاطر است که زنان باید در ساختن واقعیت سیاسی و فرهنگی مشارکت نمایند.

جولیا کریستوا

مقدمه

جولیا کریستوا در سال ۱۹۶۶ از بلغارستان به پاریس آمد. او به‌عنوان یک زبان‌دان در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ کار خود را آغاز کرد و در ابتدا در سال ۱۹۷۴ دربارهٔ موضوعات مربوط به زنان و فمینیسم می‌نوشت، در همان هنگام او به‌عنوان یک روان‌شناس به‌کار آموزش می‌پرداخت. از اواخر دههٔ ۱۹۷۰ به بعد کارش عمدتاً مربوط به مسائل روان‌شناختی، جنسیت و فمینیسم است. به‌طورکلی دلمشغولی‌های عمدهٔ او عبارت‌اند از: زبان، حقیقت، اخلاقیات و عشق. اخیراً او دربارهٔ «بیگانه»، خارجی و تصور بیگانگی درون

---

1. Mallarmé
2. Lautréamont
3. Levinas

خود ـ کسی که دارای حس عمیقی از هستی است ـ به نگارش پرداخته است.

اجازه بدهید با سؤال آغاز کنیم: ویژگی‌های مشترک ایریگاری و کریستوا در چیست؟ نخستین ویژگی مشترک این است که کریستوا و ایریگاری با آثار فروید و نظریهٔ معرفت لاکان آشنایی دارند. دوم اینکه، آنها در ادبیات ضد اومانیستی لاکان سهم دارند؛ تعهد لاکان به اولویت زبان در زندگی روانی و درکش از ضرورت موقعیت جنسی شده که به وسیله سوبژه در نظم نمادین مسلم فرض شده است. سوم آنکه، هر دو نفر بر روی رابطهٔ مبهم میان آثار فروید و لاکان تمرکز کرده‌اند: رابطهٔ مادر ـ کودک (کریستوا) و رابطهٔ مادر ـ دختر (ایریگاری). چهارم اینکه، هر دو نفر نیروی دیرینهٔ ما قبل اودیپی را که گرچه سرکوب شده ولی هم‌چنان به‌طور پیوسته در حافظه باقی مانده است، تصدیق می‌کنند. سرانجام، هر دو نفر وضعیت متغیر و مراحل متعدد محرکه‌های لیبیدویی را بیان می‌کنند.

تردیدی نیست که روان‌کاوی لاکانی به‌عنوان حلقهٔ ارتباط روش شناختی و مفهومی بنیادین در آثار کریستوا باقی می‌ماند. نوشته‌های اولیه‌اش بر تصورات لاکان از مرحلهٔ آینه و عقدهٔ اختگی مبتنی هستند.(۱۴۸) این دو مرحله شرایط لازم را برای دستیابی به سخن گفتن فراهم می‌کنند. اگر چه کریستوا دستگاه مفهومی لاکان را به‌عنوان نقطه آغازی برای گسترش روش‌ها و هدف‌های پژوهشی خود به کار گرفته، با این همه منتقد برخی جنبه‌های آثار لاکان است.

برخلاف لاکان، کریستوا همیشه از جنبه‌های اجتماعی و تاریخی معنویت و ذهنیت آگاه است. او فکر می‌کند که لاکان به ندرت عینیات واقعی را در آثارش می‌گنجاند. اما از دیدگاه کریستوا عینیت اجتماعی و تاریخی افراد و تجربیات با معنی همیشه ضروری و اساسی است.

دوم اینکه، در تقابل با لاکان که معتقد است نظم تصوری تنها در یک نوع قابل رؤیت عمل می‌کند، کریستوا به همهٔ انواع حواس اهمیت می‌دهد. این تصور تنها یک نظم قابل رؤیت نیست، بلکه همچنین ادعاهای کریستوا است که برمبنای حواس شنوایی، لامسه، چشایی و بویایی سازمان یافته است. کریستوا بر این باور است که لاکان بسیار زیاد یا شدید بر زبان شفاهی در برابر الگوهای دیگر تأکید می‌کند. علاوه بر این، هنگامی‌که لاکان بر روی جدایی میان امر انگاره‌ای و نمادین تأکید می‌کند، کریستوا بیشتر به همبستگی میان این دو باور دارد. مفاهیم کریستوا فرایندهای

مرحلهٔ اودیپی و قبل از آینه و روابط عموماً فراموش شده در روان‌کاوی را تصدیق می‌کند. درحقیقت، کاوش دربارهٔ روابط ماقبل اودیپی روابط شخصیتی نارسیستیک[1] و وابستگی‌های مادرانه مسیری را فراهم می‌کند که در فروید و لاکان کمتر بر آن تأکید شده و مرهون آثار ملانی[2] و دی. دابلیو وینیکوت است.

کریستوا علی‌رغم این اختلافات تئوریکی، مفاهیم لاکانی از نظم نمادین و سوبژه را برای ایجاد کنش معنادهی[3] به کار می‌برد. به‌طور خلاصه، کریستوا پایه‌های ایدئولوژیکی و فلسفی را برای زبان‌های مدرن، ویرانگر و مخرب می‌داند. او می‌خواهد از مفهوم سوسوری **زبان گفتاری** به‌سوی برقراری مجدد **سوبژهٔ سخنگو**[4] به‌عنوان موضوعی برای زبان‌دانان تغییر جهت دهد. تصوری که کریستوا از سوبژهٔ سخنگو دارد تقسیم و تعدیل شده است. از دیدگاه او، زبان یک سیستم منسجم[5] نیست بلکه یک سیستم مرکب و نامتجانس است که در درون و میان سوبژه‌ها قرار گرفته است. زبان برای مقابله با بازتاب صرف روابط اجتماعی **سودمند** است.

در این‌جا به نظر می‌رسد برخی موافق‌اند که هنگامی‌که کریستوا در مقابل سیکوس و ایریگاری قرار داده می‌شود، اگر دقت کنیم نمی‌تواند به‌عنوان یک تئوری‌پرداز ناب فمینیست در نظر گرفته شود. دیدگاه‌های کریستوا او را به سوی انکار هر اندیشه‌ای دربارهٔ **زبان نوشتاری زنانه** که ذاتاً فمینیستی یا زنانه باشد رهنمون شد: اندیشهٔ کریستوا حاوی یک تئوری «فمینیستی» نیست و اگر چه اندیشه‌اش «کمتر زنانه» است آنچه او دارد، یک تئوری حاشیه‌ای، نابودکننده و مخرب است. او به نیروی بالقوهٔ دگرگون‌ساز ابعاد حاشیه‌ای و رانده شدهٔ زبان باور دارد. کریستوا همانند سیکوس می‌گوید که اشکال فمینیستی مدللی وجود دارد که نمی‌تواند به‌وسیلهٔ ساختار خردمندانهٔ نظم نمادین حفظ شود و بنابراین استیلایش مورد تردید قرار گرفته و به حاشیهٔ گفتمان رانده شده است.

با وجود این، کریستوا برخلاف سیکوس جنبه‌های فمینیستی زبان را در لیبیدوی زنانه قرار نمی‌دهد. فمینیسم یک روش زبانی آزاد برای مردان و زنان نویسنده است.

---

1. narcissistic
2. Melanie
3. signifying practice
4. speaking subject
5. monolithic

من در بخش بعد مختصراً دیدگاه‌های کریستوا را دربارهٔ اینکه چگونه علم بیان و نمادین با انرژی لیبیدوی زنانه و مردانه پیوند خورده است و اینکه چگونه بازگشت جنبه‌های رانده شدهٔ زبان فمینیستی برای مثال به‌طور «حاشیه‌ای» در گفتمان ادبیات جدید آشکار شده توضیح خواهم داد.

علم بیان و امر نمادین

الگوی کنش معنایی کریستوا از ادغام تحلیل لاکان و فروید و نشانه‌شناسی ساختاری گرفته شده است. تصور او از کارکردهای نشانه‌ای و نمادین که به زندگی اجتماعی، روانی و متنی مربوط می‌شود مبتنی بر تمایزی است که فروید میان انگیزه‌های جنسی ماقبل اودیپی و اودیپی ایجاد می‌نماید.

اصطلاح **نشانه‌شناختی** همان‌گونه که کریستوا آن را به کار می‌برد، می‌تواند با محرکه‌های ماقبل اودیپی بی‌قانون و نقاط مختلف جنسی یعنی مخرج‌ها و اعضا قرین باشد. نشانه‌شناسی مادهٔ خام روحی، جسمی و عنصر لیبیدویی است که باید تأمین شود و به گونهٔ مناسبی برای همبستگی و قاعده‌مندی اجتماعی سمت‌دهی شود. این محرکه‌ها و انگیزه‌های دوران کودکی، نامعین، چندبعدی و انباشتی هستند. کریستوا نشانه‌شناسی را به‌عنوان امری «زنانه» و دوره‌ای توصیف می‌کند که به واسطهٔ فضای بدن مادر مسلط شده است.

کریستوا این فضا را تحت تأثیر رسالهٔ **تیمائوس**[1] افلاطون به‌عنوان **نشانه‌شناختی** *Chora* تعریف می‌کند.(۱۴۹) آن‌جا فضا یا مخزنی است که به گونهٔ بی‌سابقه‌ای تنگ است و جایی است پیچ در پیچ که سوبژه هم ایجاد و هم تهدید به نابودی می‌شود. این فضا محدودیت‌های جسم کودک و خود یا هویتش را به‌عنوان یک سوبژه تعریف می‌کند و می‌سازد. آن‌جا فضایی است که نابودکنندهٔ سوبژه است، فضایی که با انگیزهٔ مرگ ظاهر می‌شود و سوبژه را به نیستی و بی‌وجودی تهدید می‌کند.

اکنون فکر کنید که این مرحله‌ای «زنانه» است که به واسطهٔ مادر حاکم شده، مادر

---

1. *Timaeus*

همیشه یک پرستش‌گر آلت مردی[1] تصور شده است. درنتیجه هوس مردانهٔ مادر، ارجح بر تجربهٔ زندهٔ زنان از مادری است.

اگر نشانه‌شناختی ماقبل اودیپی باشد مبتنی بر فرایندهای نخستین و جهت‌گیری مادرانه است، در عوض امر نمادین یک سیستم اودیپ شده است که به واسطه فرایندهای ثانوی و قانون پدر قاعده‌مند شده است. امر نمادین حوزهٔ مقاومت‌ها و شخصیت‌هاست. نظم نمادین نظمی است که از بالا بر نشانه‌شناختی تحمیل شده است اما سلطه‌ای که امر نمادین بر فرایندهای مختلف نشانه‌شناختی دارد، در برخی از نمونه‌های مهم تاریخی، زبان‌شناختی و روان‌شناختی سلطه‌ای شکننده، محکوم به شکست یا فروپاشی بوده است. این امر به یک دگرگونی عمیق در هنجارهای آرام‌بخش و متن مفاهمه‌ای منجر می‌شود. نشانه‌شناختی در آن زمانی که کریستوا سه نیروی دگرگون ساز خود، جنون، قداست و شعر را مشخص می‌نماید مرزهایش را می‌گستراند.

اکنون بر آنم تا پیوند آشکاری میان علم بیان و دانش جدید ایجاد نمایم. علم بیان یک سری نیروهای جسمی موزون، نیروبخش و پراکنده است که کوشش می‌کند تا لذات، صداها، رنگ‌ها یا حرکات پختهٔ کودک راگسترش دهد. علم بیان هم پیشاشرط کارایی امر نمادین است و هم چیزی که قابل کنترل به واسطهٔ امر نمادین نیست. آن به‌وسیلهٔ گفتمان‌ها به‌کار برده می‌شود ولی نمی‌تواند به‌واسطهٔ آنها بیان شود.

کریستوا مجذوب «متون» علمی جدید (آوانگارد) مالارمه، لوترمونت، آرتو، جویس، شونبرگ[2]، کیج[3]، استوک‌هاوزن[4] و حتی جیوتو[5] و بلینی[6] شده است.(۱۵۰) این متون، خواه نوشتاری، حزن‌انگیز، موزیکال، دیدنی یا شنیدنی باشند، آشفته‌کننده هستند زیرا تهیه‌کننده تأکید مستقیم‌تری بر علم بیان نسبت به آن چیزی که معمولاً در بیشتر نظام‌های نمادین بازنمایی‌کنندهٔ متعارف ممکن است، به عمل می‌آورد. این آشوب‌های علم بیان رخنه و نقص‌های متجاوزانهٔ سامان نمادینی را بازنمایی می‌کند. به‌طور خلاصه، روش نمادین/ ادیپی/ اجتماعی هستی خود را وام‌دار

---

1. phallic
2. Schoenberg
3. John Cage
4. Stockhausen
5. Giotto
6. Bellini

یک امر نمادین/ مادی/ زنانهٔ غیرقابل صحبت کردن و غیرقابل بازنمایی است.

من هم‌اکنون در مورد مرحلهٔ ماقبل-ادیپی اشارتی داشتم. تئوری کریستوا عمدتاً مربوط به توسعه‌ها در مرحلهٔ ماقبل-ادیپی است، جایی‌که تفاوت جنسی وجود ندارد. مسئلهٔ تفاوت صرفاً در لحظهٔ ورود به نظم نمادین مربوط جلوه می‌کند. کریستوا، در توضیح این وضعیت برای یک دفترکوچک، اشاره می‌کند که از آنجایی که علم بیان ماقبل-ادیپی است، لذا به مادر مربوط است، درحالی‌که امر نمادین توسط قانون پدر تحت تسلط قرار گرفته است. با مواجهه با چنین شرایطی، دختر کوچک می‌بایست انتخابی به عمل آورد: «او یا می‌باید با مادرش شناخته شود، یا می‌بایست خودش را به قامت نمادین پدرش بالا برد. در حالت اول، مراحل ماقبل-ادیپی (احساسات عاشقانهٔ شفاهی یا عملی) تشدید شده‌اند.»(۱۵۱) چنانچه، از جانب دیگر، دخترکوچک توسط پدرش شناخته شود، دسترسی‌ای که او به تسلط نمادین می‌یابد، مرحلهٔ ماقبل-ادیپی را سانسور و آخرین اثر وابستگی به بدن مادر را محو خواهد کرد.»

بنابراین کریستوا دو گزینه برای زنان طرح می‌کند: شناسایی مادر که اجزای ماقبل-ادیپی روان زن را تشدید می‌کند و او را در حاشیهٔ امر نمادین، یا شناسایی پدر که خالق زنی است که هویت خود را از نظم نمادین مشابه اخذ می‌کند، قرار می‌دهد. اکنون، گرچه تغییرپذیری سیال علم بیان با مرحلهٔ ماقبل-ادیپی و بنابراین با مادر ماقبل-ادیپی پیوند خورده است، کریستوا کاملاً، همچون فروید و کلاین، آشکار می‌سازد که او مادر ماقبل-ادیپی را همچون شخصیتی می‌بیند که هم ذکوریت و هم زنانگی را شامل می‌شود. از منظر او فرد نیز می‌تواند به‌وسیلهٔ نظم نمادین به‌مثابه یک امر حاشیه‌ای برساخته شود، همان‌گونه که تحلیل او از هنرمندان آوانگارد مرد ــ آرتود، سلین[1]، جویس، لوترمونت، مالارمه ــ نشان می‌دهد.

به نظر می‌رسد کریستوا تنها مردان را نویسندگان یا پدیدآورندگان علوم جدید می‌داند. اگر چه تعابیر کریستوا منحصراً به مرد مربوط می‌شود، با این حال، دانش جدید بهترین نمونهٔ نظم نشانه‌شناختی زنانه است. بخش مهمی از بحث کریستوا این است که هرگونه تقویت نشانه‌شناختی که هیچ‌گونه اختلاف و تفاوت جنسی را به

1. Céline

رسمیت نمی‌شناسد به تضعیف تقسیمات جنسی سنتی منجر می‌شود.

اما دربارهٔ نویسندگان زن چطور؟ در دیدگاه کریستوا زنان آن‌گونه که مردان در درون نظم نمادین هستند قرار نگرفته‌اند. زنان تمایل دارند که به دو روش بنویسند. آنها یا ممکن است کتاب‌هایی تولید کنند که عمدتاً شامل داستان کوتاه، رمان یا داستان‌های خیالی هستند یا اینکه به‌عنوان سوبژه‌های هیستریکی می‌نویسند که در قید و بند بدن و اعضای‌شان هستند.

برای نتیجه‌گیری اجازه بدهید تا اثر متقابل فرایندهای نشانه‌شناختی و نمادین را مرور نماییم. در مدل کریستوا همهٔ متن‌ها و تولیدات فرهنگی نتیجهٔ یک فرایند دیالکتیکی هستند: واکنش متقابل میان دو نیروی دگرگون‌ساز و تاریخی. یکی که در حال حاضر مستقر است تأسیس نظام قاعده‌مند یا «یگانه» است که همان نظام نمادین است. در میان آن نشانه‌شناختی است، جنبشی میانه‌رو که در حال شکستن این واحد یگانه است. در مواقع گسیختگی، بازسازی و انقلاب (که کریستوا با اصطلاحات برآمده از دانش جدید توضیح می‌دهد) امر نمادین، دیگر قادر به هدایت انرژی‌های نشانه‌شناختی ما به دروازه‌های اجتماعی قانون‌مند نیست. انرژی‌های ویرانگر و خردکننده‌اش مرزها یا محدوده‌های قابل تحمل نمادین را درمی‌نوردد. نشانه‌شناختی دیر یا زود، بسته به میزان تهدیدی که ایجاد می‌نماید دوباره به صورت یک نظام نمادین ساخت‌بندی می‌شود. نشانه‌شناختی مرزهای نمادین را از طریق کارکرد دانش جدید که یک قانون‌مندی مجدد از نمادین طرح می‌نماید مورد چالش قرار می‌دهد.(۱۵۲)

آوانگارد، با در نوردن مرزهای نظم نمادین، تغییرات بزرگ و خُردکننده‌ای ایجاد می‌کند که ممکن است آنچه را که معمولاً ناگفته مانده بیان نماید. البته مخاطرات متن جدید علمی به‌عنوان دریچه یا سوپاپ اطمینانی عمل می‌کند که ممکن است به‌گونهٔ دیگری یک تجربهٔ سیاسی منسجم‌تر شده باشد. در تبدیل شدن نشانه‌شناختی به یک امر نمادین تازه، انرژیش بیهوده در حفظ و تثبیت نمادین صرف می‌شود. در نهایت با سخت‌ترین مخالف از سوی فاشیسم به مخاطره می‌افتد که فرایندهای منسجم نشانه‌شناسی به دو طریق یکی رابطهٔ عاطفی (نارسیستیک) با رهبر کاریزماتیک و دیگری یک سازمان مبتنی بر سلسله‌مراتب خشک به‌گونهٔ شدیدتری از طریق این هویت دوباره به چالش گرفته می‌شود.

برای مطالعهٔ بیشتر

R. Braidortti, *Patterns of Dissonance: A Study of Women and Contemporary Philosophy,* Cambridge: Polity Press, 1990.

T. Brennan (ed.), *Between Feminism and Psychoanalysis,* London: Routledge, 1989.

The main debates covered in this important book are: essentialism, the kind of symbolic law culture requires, sexual difference, how far knowledge is inherently patriarchal and the practical and political use of Lacanian psychoanalysis. There are fourteen papers including the following: Morag Shiach on Cixous, Margaret Whitford on Irigaray, Elizabeth Wright on Kristeva. For advanced work.

E. Grosz, *Sexual Subversions: Three French Feminists,* London: Allen & Unwin, 1989.

E. Marks and Isabelle de Courtivron (eds), *New French Feminisms,* Brighton: Harvester Press, 1980.

T. Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory,* London: Methuen, 1985.

One of the best introductions to Anglo-American and French feminist literary theory. The second part is a most useful discussion of three representative French figures: Cixous, Irigaray and Kristeva.

J. Rose, *Sexuality in the Field of Vision,* London: Verso, 1986.

A brilliant collection of ten essays that explore the encounter between feminism. psychoanalysis, semiotics and film theory. There are scholarly discussions about femininity, feminine sexuality, the imaginary, Dora, Kristeva and many helpful sections on Lacan.

M. Shiach, *Héléne Cixous: A Politics of Writing,* London: Routledge, 1991.

An accessible book which deals with all aspects of Cixous's work and puts them in thier historical and philosophical centexts. The author looks at her theoretical writings, her work as a critic, the fictional writings and, finally, her work for the theatre. A very useful book.

M. Whitford, *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine,* London: Routledge, 1991.

This book is a thoughtful and scholarly discussion of Irigaray's work and argues that she is a philosopher who is redefining the terrain of philosophy. The author usefully outlines Irigaray's method of 'psychoanalysing the philosophers' and her use of psychoanalysis as a dynamic model. The second part discusses the marginalization of women in the social order. For advanced work.

فصل ششم

لیوتار و پسامدرنیسم

مقدمه: معنی‌ها و ویژگی‌ها

در این فصل بر آنم که بسیاری از معنی‌ها و ویژگی‌های واژهٔ پسامدرنیسم را بررسی کنم. ابتدا به‌طور مختصر به شرح نظریه‌های اصلی لیوتار دربارهٔ وضعیت پسامدرن می‌پردازم. کانون توجه من در این راستا، دیدگاه‌های وی درخصوص دانش علمی و زیبایی‌شناسی (استاتیک) است. آنگاه انتقادهای خویش از کار وی را ارائه داده و سپس بحث خود را با مباحثی دربارهٔ بعضی جنبه‌های رابطهٔ بین فمینیسم و پسامدرنیسم خاتمه می‌دهم.

دربارهٔ پسامدرنیسم همه‌جا در جوامع غربی معاصر گفته و نوشته شده است. واژهٔ پسامدرنیسم در عرصه‌های بسیاری از قبیل هنر، مباحث روشنفکری و دانشگاهی مورد استفاده قرار گرفته است. شخصیت‌هایی که معمولاً با پسامدرنیسم محشور هستند عبارت‌اند از: راشنبرگ[1]، بازلیتز[2]، شنابِل[3]، کَیفر[4]، وارنُل[5] و احتمالاً

---

1. Rauschenberg
2. Baselitz
3. Schnabel
4. Kiefer
5. Warnol

بارس[1]، بارتلمی[2]، پینکون[3] در افسانه؛ لینچ[4] در فیلم (**مخمل آبی**)؛ شرمن[5] در عکاسی؛ دریدا، لیوتار و بودریار در فلسفه. البته، موضوعات دیگری وجود دارند که می‌باید به آنها اشاره کرد: انسان‌شناسی، جغرافیا، جامعه‌شناسی و.... این سیاهه بی‌پایان است، و اسامی آنهایی که شامل و یا حذف شدند به مناظرهٔ شدید و مجادله‌های تند و سختی منجر شده است. اما یک چیز روشن است: پسامدرنیسم مورد علاقهٔ بسیاری از مردم است زیرا توجه ما را به تغییرات، گشتاوری‌های اساسی، قرارگرفتن در جامعه و فرهنگ معاصر، سمت‌دهی می‌کند. واژهٔ پسامدرنیسم توأمان هم مرسوم و هم مغفول واقع شده است.

اجازه دهید ابتدا بر «خانوادهٔ» واژه‌های: مدرنیته و پسامدرنیته، نوسازی (مدرنیزاسیون)، مدرنیسم و پسامدرنیسم نظری اجمالی بیفکنیم. این عبارت‌ها اغلب به‌طور مترادف و مغشوشی به کار گرفته می‌شوند.

مدرنیته

عموماً اعتقاد بر این است که مدرنیته با رنسانس پا به عرصهٔ وجود می‌گذارد و در ارتباط با عهد باستان[6] تعریف می‌شود. از منظر نظریهٔ جامعه شناختی آلمان، که بسیار اثرگذار است، مدرنیته دلالت بر عقلانی‌سازی اقتصاد پیشرو و اداری و تمایز [ساختاری] جهان اجتماعی دارد. (منظور از تمایز، به‌عنوان مثال، تفکیک واقعیت از ارزش و تفکیک حوزه‌های اخلاقی از حوزه‌های نظری است). وبر، تونیس[7] و زیمل[8] اینها را فرایندهایی می‌دانند که دولت صنعتی سرمایه‌دار مدرن را به وجود آوردند. به‌طور خلاصه، مدرنیته را می‌توان به‌عنوان یک واژهٔ اختصاری پنداشت که به آن دسته از نظام‌های اجتماعی، اقتصادی و سیاسی که از حدود قرن هجدهم به بعد در غرب پا به عرصهٔ وجود گذاشتند، ارجاع می‌کند.

---

1. Barth
2. Barthelme
3. Pynchon
4. Lynch
5. Sherman
6. antiquity
7. Tönnies
8. Simmel

پسامدرنیته

پسامدرنیته دلالت بر چیزی دارد که بعد از مدرنیته آمده است؛ و حکایت از تلاشی و از هم پاشیدگی تازه یا واقعی آن شکل‌های اجتماعی می‌کند که با مدرنیته پیوند دارند. پندار عده‌ای از اندیشمندان این است که پسامدرنیته حرکتی به‌سوی یک عصر فراصنعتی است، لیکن ابهام‌های زیادی وجود دارد: آیا پسامدرن را باید بخشی از مدرن دانست؟ آیا پسامدرنیته یک تداوم[1] است یا یک گسست رادیکال آیا پسامدرنیته یک تحول اساسی است یا حاکی از یک مشرب و حالت فکری است؟

من می‌دانم که اندیشیدن در قالب دوانگاری متضاد خطرساز است، لیکن برای اهداف تدریس، من اغلب مدرنیسم و پسامدرنیسم، مدرنیته و پسامدرنیته را دو قطب مقابل هم مطرح کرده‌ام. به نظر من پسامدرنیته بر شکل‌های گوناگون هویت فردی و اجتماعی تأکید می‌کند. اکنون به‌طور گسترده‌ای این اعتقاد وجود دارد که سوبژهٔ مستقل به رشته‌ای از «سوبژه-موضع»های[2] متکثر و چندشکلی منقوش در زبان پراکنده شده است. پسامدرنیته به جای اهتمام به یک کلیت قهری و سیاست کلیت‌سازی، بر دموکراسی کثرت‌گرا و باز تأکید می‌کند؛ به‌جای اعتقاد به قطعیت پیشرفت، که با «پروژهٔ روشنگری» ملازم است (و مارکسیسم بخشی از آن است)، به احتمال، دوپهلویی و ابهام اعتقاد دارد. مولد بودنِ فناوری صنعتی که مارکس آن را بسیار تحسین می‌کند و امیدوار است که به‌وسیلهٔ کمونیسم مطیع گردد، جای خود را به مصرف‌گرایی داده است. ریاضت پیوریتن راه خود را به اصل لذت داده است.

نوسازی (مدرنیزاسیون)

این واژه اغلب برای رجوع به مراحل توسعهٔ اجتماعی که بر پایهٔ صنعتی‌سازی استوارند به‌کار گرفته می‌شود. نوسازی یا مدرنیزاسیون، پیوستار متغیری از تحولات اجتماعی-اقتصادی است که به واسطهٔ اکتشاف‌ها و نوآوری‌های فناورانه، پیشرفت‌های صنعتی، تحرکات جمعیتی، شهری‌سازی، شکل‌گیری دولت‌های ملّی

---

1. continuity
2. subject-positions

و جنبش‌های سیاسی انبوه ایجاد می‌شود که همهٔ آنها به وسیلهٔ گسترش بازار سرمایه‌داری جهانی پیش می‌روند.

مدرنیسم

مدرنیسم به مجموعه‌ای خاص از سبک‌های فرهنگی و زیباشناختی ملازم با جنبش هنری‌ای مربوط می‌شود که حدود اوایل قرن حاضر به‌وجود آمد و تا روزهای اخیر بر هنرهای گوناگون سلطه داشت. مدرنیسم در مخالفت آگاهانه با کلاسیک‌گرایی بسط یافت و بر تجربه‌گرایی و یافتن حقیقت درونی لایهٔ زیرین سیمای ظاهری تأکید کرد. چهره‌هایی که معمولاً به‌عنوان مدرنیست فهرست شده‌اند عبارت‌اند از: جویس، ییتس[1]، پروست[2] و کافکا[3] در ادبیات؛ الیوت و پوند در شعر؛ استریندبرگ[4] و پیراندلو[5] در نمایش؛ سِزان[6]، پیکاسو، ماتیس در جنبش‌های اکسپرسیونیستی، آینده‌نگری[7]، دادائیستی[8] و سوررئالیستی در نقاشی؛ شونبرگ و برگ[9] در موزیک.

ویژگی‌های اساسی مدرنیسم را می‌توان به صورت زیر خلاصه کرد: خودآگاهی زیباشناختی؛ رد ساختار روایتی و پذیرش همبودی (تقارن) و مونتاژ ادبی؛ اکتشاف ماهیت متناقض، مبهم، غیرقطعی و با حدود نامعین از واقعیت؛ رد شخصیت کامل و در عوض تأکید بر سوبژهٔ «چندپاره» و ناکامل فروید. یکی از مشکلات تلاش برای فهم مدرنیسم آن است که بسیاری از این ویژگی‌ها، در تعریف‌هایی که از پسامدرنیسم می‌شود نیز پدیدار می‌شوند. یکی دیگر از مشکلاتی که در تعریف مدرنیسم وجود دارد این پرسش است که برای تعیین حدود زمانی عصر مدرن، تا چه حد باید به قرن هجدهم برگشت؟

پسامدرنیسم

پسامدرنیسم نامی است برای جنبشی در فرهنگ پیشرفتهٔ سرمایه‌داری، به‌ویژه در

1. Yeats
2. Proust
3. Kafka
4. Strindberg
5. Priandello
6. Cézanne
7. futurist
8. dadaist
9. Berg

هنر. اگر مدرنیسم را به‌عنوان فرهنگ مدرنیته بدانیم، پسامدرنیسم فرهنگ پسامدرنیته است. واژهٔ پسامدرنیسم در دههٔ ۱۹۶۰ میان هنرمندان و منتقدان در نیویورک پا به‌عرصهٔ وجود نهاد و در دههٔ ۱۹۷۰ نظریه‌پردازان اروپایی آن را جذب کردند و دستمایه قرار دادند. از میان این نظریه‌پردازان اروپایی، ژان فرانسوا لیوتار، در کتاب مشهوری با عنوانِ **وضعیت پسامدرن**[1]، به اسطوره‌های مشروعیت‌بخش عصر مدرن (یعنی «کلان‌روایت‌ها»)، آزادی پیشرو بشریت از طریق علم، و این ایده که فلسفه می‌تواند برای آموزش و بسط دانش معتبر جهانی، تجدیدِ وحدت کند، حمله کرد. نظریهٔ پسامدرن با انتقاد از دانش جهانی یا عام[2] و بنیادگرایی همراه بود. لیوتار معتقد است که ما دیگر نمی‌توانیم از ایدهٔ خردِ کلیت‌ساز[3] صحبت کنیم زیرا یک خرد وجود ندارد، بلکه آنچه وجود دارد خردهای متکثر است.

ازجمله ویژگی‌های پسامدرنیسم در هنر، موارد زیر را می‌توان برشمرد: حذف مرز بین هنر و زندگی روزمره؛ فرو ریختن تمایز سلسله‌مراتبی بین فرهنگ نخبگان و فرهنگ عامه؛ التقاط‌گرایی یا گلچین‌گرایی سبک ادبی و آمیختن قاعده‌ها. بسیاری از مفسران بر این نکته تأکید می‌کنند که پسامدرنیست‌ها از مدلی حمایت می‌کنند که به ظاهر اهمیت می‌دهد نه به عمق و ژرفا. پسامدرنیست‌ها شدیداً منتقد ساختارگرایی و مارکسیسم هستند و مخالف نظریه‌هایی هستند که به «فراسوی» پدیدار، یعنی به نهان قدم می‌گذارند. در پسامدرنیسم، تأکید بر محتوا جای خود را به تأکید بر شکل، وضع و شیوه[4] می‌دهد، واقعیت به انگاره‌ها یا پندارها تغییر شکل می‌دهد، زمان به مجموعه‌ای از حال‌های[5] مکرر چندپاره می‌شود. به‌علاوه، با بسط و توسعهٔ پسامدرنیسم در سال‌های اخیر، حرکتی برای «متنی‌سازی» هر چیزی شکل گرفته است: با تاریخ، فلسفه، حقوق، جامعه‌شناسی و رشته‌های دیگر، به‌عنوان «آیین نگارش»های انتخابی متعدد یا گفتمان‌ها برخورد می‌شود.

---

1. *The Postmodern Condition*
2. universal
3. totalizing
4. style
5. presents

وضعیت پسامدرن

حال با بهره‌گیری از کار اندیشمند فرانسوی ژان فرانسوا لیوتار به بحث دربارهٔ تحول اجتماعی در جامعه‌های معاصر می‌پردازم. به نظر من بررسی نظریهٔ وی می‌تواند در فهم علایق عمدهٔ پسامدرنیسم به ما کمک کند.

کانون توجه من، عقاید لیوتار در مورد علم، ماهیت در حال تحول دانش در جامعه‌های مجهز به کامپیوتر، تفاوت‌های بین دانش روایتی و دانش علمی، طرقی که در آن دانش مشروعیت می‌یابد و فروخته می‌شود و همچنین تحولات اجتماعی‌ای که ممکن است در آینده رخ دهند خواهد بود.

افراد بسیاری واقف‌اند که جامعه‌های غربی از جنگ دوم جهانی به بعد از جهت‌های زیادی ماهیت خویش را به‌طور بنیادی متحول ساخته‌اند. نظریه‌پردازان اجتماعی برای توصیف این تحولات از عبارت‌های متعددی استفاده کرده‌اند، همچون جامعهٔ رسانه‌ها، جامعهٔ نمایش، جامعهٔ مصرف‌گرا، جامعهٔ دیوان‌سالار، مصرف کنترل شده و جامعه فراصنعتی. یک توصیف متداول از چنین جامعه‌هایی آن است که پسامدرن هستند. لیوتار پساساختارگراست که موضعی پسامدرنیستی را اتخاذ می‌کند. پسامدرنیسم تاحدی، توصیفی از نوع جدیدی از جامعه است، اما اصطلاح جدیدی برای پساساختارگرایی در هنر نیز هست (در این‌جا من پسامدرنیسم و پساساختارگرایی را به‌طور مترادف به کار می‌برم).

لیوتار در کتاب **وضعیت پسامدرن** استدلال می‌کند که در طول پنجاه سال گذشته، علوم و تکنولوژی‌های مهم (اصلی) به‌طور فزاینده‌ای علاقه‌مند به زبان شده‌اند: نظریه‌های مربوط به زبان‌شناسی، مشکلات و مسائل ارتباطات و سایبرنیتیک، کامپیوترها و زبان‌های آنها، مشکلات و مسائل ترجمه، ذخیرهٔ اطلاعات و بانک‌های داده‌پردازی.(۱۵۳)

تحولات تکنولوژیکی اثر قابل ملاحظه‌ای بر دانش می‌گذارند. فشرده‌سازی و تجاری‌سازی ماشین‌ها اکنون در حال متحول ساختن طریقی هستند که در آن علم (معلومات) کسب، طبقه‌بندی، قابل دسترسی و بهره‌برداری می‌شود.

لیوتار معتقد است که ماهیت دانش نمی‌تواند در این بسترِ دگرگونی و تحول وسیع (عمومی) نامتحول باقی بماند. وقتی جامعه‌ها به آنچه به عصر پسامدرن

معروف است وارد شوند وضعیت (مقام) دانش تغییر می‌یابد. وی پیش‌بینی می‌کند که هر دانشی که قابلیت تبدیل کمیت‌های اطلاعات را نداشته باشد رها خواهد شد و سمت و سوی برای پژوهش جدید به‌وسیله امکان قابل تبدیل بودن نتایج نهایی‌اش به زبان کامپیوتر تعیین خواهد شد. این اصل قدیمی که کسب دانش از تربیت مغزها و حتی افراد جدایی‌ناپذیر است در حال منسوخ شدن است. اکنون دیگر دانش به خودی خود هدف نیست و برای آن تولید می‌شود و خواهد شد که فروخته شود.

اینکه دانش کامپیوتری در خلال چند دههٔ گذشته به **نیروی اصلی تولید** تبدیل شده است، مورد پذیرش همگانی است. این در گذشته اثر قابل ملاحظه‌ای در ترکیب کار نیروی اکثر کشورهای بسیار توسعه‌یافته داشته است. (تعداد کارگران کشاورزی و کارخانه‌ای کاهش یافته و کارگران یقه سفید فنی و حرفه‌ای افزایش یافته.)(۱۵۴) دانش، عنصر اساسی در رقابت جهانی برای قدرت خواهد بود و امکان‌پذیر است که دولت‌های ملّی روزی برای کنترل اطلاعات با هم بجنگند، درست همان‌طوری که در گذشته برای کنترل بر سرزمین‌ها به نبرد پرداختند. در عصر پسامدرن، علم احتمالاً نقش بسیار مؤثرتری در ظرفیت‌ها و قابلیت‌های تولیدی دولت‌های ملّی پیدا خواهد کرد و شکاف بین کشورهای توسعه‌یافته و در حال توسعه هر چه عمیق‌تر خواهد شد.

اما مدت‌هاست که در شرکت‌های چند ملیتی، که واقعاً شکل‌های جدید گردش (توزیع) سرمایه هستند، تصمیم‌های سرمایه‌گذاری از حیطهٔ کنترل دولت‌های ملّی خارج شده است. لیوتار بر این باور است که قدرت و دانش واقعاً دو جنبهٔ یک مسئله هستند که عبارت است از: چه کسی دانش را تعیین می‌کند؟ چه کسی می‌داند که چه چیزی باید تعیین شود؟(۱۵۵)

در عصر کامپیوتر، دانش مسئله‌ای است که بسیار بیش از گذشته ذهن دولت را متوجه خود می‌کند. اکنون آشکار گردیده است که وظایف تنظیم و از آن روی بازتولید، هر چه بیشتر از مدیران گرفته شده و به ماشین‌ها واگذار می‌شود. پرسشی محوری که به‌طور فزاینده‌ای مطرح می‌شود این است: چه کسی به اطلاعاتی که این ماشین‌ها برای تضمین تصمیم‌گیری‌های درست در ذخیره دارند دسترسی خواهد داشت؟

لیوتار دانش را موضوعی می‌داند که با موضوعات قابلیت[1] پیوند دارد. این دانش به فراتر از تعیین و کاربردِ صرف معیار درستی یا واقعیت قدم می‌گذارد و به تعیین معیار کارامدی (شایستگی فنی)، معیار عدالت و خوشبختی یا لذت (خرد اخلاقی)، معیار زیبایی (حساسیت سمعی و بصری) و غیره گسترش می‌یابد. دانش چیزی است که نه تنها فرد را قادر به پروردنِ نطق‌های (اظهارات) دلالت‌کنندهٔ «خوب» می‌کند، بلکه همچنین به بسط یک دیدگاه «خوب» توانا می‌سازد. اما آنها را چگونه باید ارزیابی کرد؟ اگر آنها با معیارهای مناسب (عدالت، زیبایی، واقعیت و کارامدی) که در انجمن «علمای» مربوطه پذیرفته شده‌اند، مطابقت کند، «خوب» ارزیابی می‌شوند.

ذکر این نکته در این‌جا حائز اهمیت است که لیوتار تا حد زیادی تحت تأثیرانگارهٔ زبانی ویتگنشتاین بوده است.(۱۵۶) از این روی، وی معتقد است که هریک از مقوله‌های متعدد گفتار[2] را می‌توان برحسب قواعد معین‌کنندهٔ خاصیت‌ها و استفاده‌هایی که می‌توان از آنها کرد تعریف کرد. قواعد بازی‌های زبانی، مشروعیت خویش را با خود حمل نمی‌کنند، بلکه مشروعیت آنها قراردادی است و این قرارداد به‌طور ضمنی یا آشکار بین بازیگران بسته می‌شود؛ اگر قواعدی وجود نداشته باشد، بازی‌ای وجود ندارد. هر سخن و اظهاری به‌عنوان «حرکتی» در بازی تصور می‌شود. پیام‌ها[3] شکل و اثرهای متفاوتی دارند که بستگی به این دارد که آیا آنها، مثلاً، دلالت‌گر هستند یا انشایی، یا کاربستی.(۱۵۷)

لیوتار بر این باور است که بازی‌های زبانی[4] فاقد مقیاس مشترک هستند یا به‌عبارت بهتر متباین و غیرقابل مقایسه‌اند. وی بازی دلالت‌گر[5] را (که در آن تمایز درست/کاذب موضوعیت دارد) از بازی انشایی یا تجویزی (که در آن تمایز عادلانه/غیر عادلانه موضوعیت دارد) و از بازی تکنیکی یا فنی (که در آن معیار عبارت است از تمایز کارامد/ غیر کارامد) متمایز می‌سازد. به نظر من لیوتار بازی‌های زبانی را چیزهایی می‌داند که اساساً تجسم‌گر رابطهٔ مناقشه‌آمیز بین شیادها یا حقه بازها

---

1. competence
2. utterance
3. messages
4. language games
5. denotation

هستند. پیش‌تر عنوان کردم که ما معمولاً مطابق شیوه‌ای که چیزها را تصور و درک می‌کنیم عمل می‌کنیم. یکی از استعاره‌های نافذ در بحث‌های ما، جنگ است. ما می‌گوییم که بعضی موضع‌ها غیرقابل دفاع‌اند، از حمله صحبت می‌کنیم، از براندازی و تخریب نظرات و استدلال‌های افراد دیگر. ما می‌توانیم مناظره‌ها را ببریم یا ببازیم. البته معمولاً می‌توانیم از مفهوم‌های استعاره‌ای دیگری غیر از جنگ استفاده کنیم. لیکن، از نظر لیوتار، صحبت کردن همان جنگیدن است:

> در بحث بین دو دوست، طرف‌های بحث از هر مهماتی که در دسترسشان باشد استفاده می‌کنند... پرسش‌ها، درخواست‌ها، حُکم‌ها و روایت‌ها در نبرد استفاده می‌شوند. این جنگ، بدون قواعد نیست، بلکه این قواعد رخصت‌بخش و مشوقِ بیشترین انعطاف‌پذیری ممکن گفتار است.(۱۵۸)

دانش روایتی و دانش علمی

دانش علمی تمامیت دانش را نمودار نمی‌سازد، بلکه معمولاً در رقابت و مناقشه با نوع دیگری از دانش که لیوتار آن را دانش روایتی می‌نامد، وجود داشته است. در جامعه‌های سنتی نوع روایتی آن غلبه دارد. روایت‌ها (داستان‌های عامه‌پسند، اسطوره‌ها، افسانه‌ها و قصه‌ها یا حکایت‌ها)، مشروعیت را به نهادهای اجتماعی ارزانی می‌بخشند، یا مدل‌های مثبت یا منفی هم‌گرایی را به نهادهای مستقر تزریق می‌کنند. روایت‌ها، معیارهای قابلیت یا شایستگی را تعیین می‌کنند و روشن می‌سازند که چگونه باید به کار گرفته شوند. از این رو، آنها در یک فرهنگ خاص، معین می‌کنند که چه چیزی گفته شود و انجام گیرد.

در جامعه‌های سنتی، سنت روایت، سنت معیار تعریف‌گر یک قابلیت یا شایستگی سه‌بعدی ــ یعنی «کاردانی»، «دانش چگونه صحبت کردن» و «دانش شنیدن» نیز هست ــ که از طریق آن رابطهٔ جامعه با خود و محیطش برقرار می‌شود. در این شکل روایتی، اظهاراتی که دربارهٔ حقیقت، عدالت و زیبایی می‌شود اغلب درهم بافته هستند. آنچه از طریق این روایت‌ها انتقال می‌یابد عبارت است از مجموعه قواعدی که شکل‌دهندهٔ همبستگی یا پیوند اجتماعی هستند.

لیوتار از پس‌نشینی ادعاهای دانش روایتی یا داستان‌سرایی در برابر ادعاهای

رویه‌های توصیفی یا منطقی و شناختی و معرفتی که معمولاً با علم همراه هستند، صحبت می‌کند. در بازی زبانی علم، فرض می‌شود که فرستنده [پیام] قادر به اثبات چیزی که می‌گوید هست، و از طرف دیگر، فرض می‌شود که وی قادر به ابطال تمام نظرات مخالف و متناقض راجع به موضوع مورد بحث است. قواعد علمی، زمینه و اساس چیزی است که علم قرن نوزدهمی آن را اثبات‌پذیری و علم قرن بیستمی آن را ابطال‌پذیری می‌نامد.(۱۵۹) این قاعده‌ها، امکان وفاق بین طرف‌های یک بحث (یعنی فرستنده و مخاطب) را فراهم می‌سازند. البته هر وفاقی نشانهٔ درستی و حقیقت نیست، اما چنین فرض می‌شود که درستی یک گزاره یا گفته ضرورتاً ایجادکنندهٔ وفاق است. امروزه، دانشمندان نیازمند مخاطب‌اند، یعنی شریکی که بتواند گزاره‌ها یا گفته‌های آنها را اثبات کند، و خود فرستنده بشود. هماوردها یا طرف‌های بحث مورد نیازند و باید ایجاد شوند.

آموزش[1] آن چیزی است که وقوع این باز تولید را تضمین می‌کند. پیش فرض اول آن، این است که دانشجو چیزی را که فرستنده می‌داند، نمی‌داند. پیش فرض دومش آن است که دانشجو می‌تواند آنچه را که فرستنده می‌داند، یاد بگیرد و کارشناسی بشود که قابلیت او مساوی قابلیت معلم است. وقتی دانشجویان مهارت‌های خویش را بهبود بخشیدند، استادان می‌توانند آنچه دانشجویان نمی‌دانند لیکن در تلاش برای فراگیریش هستند به آنها بسپارند. بدین طریق دانشجویان با بازی تولید دانش علمی آشنا می‌شوند. در دانش علمی، هر گزارهٔ قبلاً پذیرفته شده‌ای معمولاً می‌تواند به چالش خوانده شود. هر گزارهٔ جدید که با گزاره‌های تأییدشدهٔ قبلی راجع به همان موضوع ناسازگار باشد، اگر گزارهٔ پیشین را ابطال کند، می‌تواند به‌عنوان گزارهٔ معتبری پذیرفته شود.

تفاوت اساسی بین دانش علمی و دانش روایتی آن است که دانش علمی ایجاب می‌کند که یک بازی زبانی، بازی دلالت‌گر، حفظ شود و بقیه تماماً حذف شوند. هم علم و هم دانش غیرعلمی (روایتی)، به‌طور مساوی ضروری هستند. هر دو از مجموعه‌ای از گزاره‌ها تشکیل می‌شوند؛ گزاره‌ها، «حرکت‌هایی»[2] هستند که بازیگران در چارچوب قواعد کاربردی عام به عمل می‌آورند. این قاعده‌ها برای هر نوع ویژهٔ

1. didactics
2. moves

دانش، اختصاصی هستند و «حرکت‌هایی» که در یکی به‌عنوان «خوب» ارزیابی می‌شوند نمی‌توانند همان‌هایی باشند که در دیگری به‌عنوان «خوب» ارزیابی می‌شوند، مگر از سرِ تصادف. بنابراین نمی‌توان بر اساس دانش علمی به ارزیابی در مورد هستی و اعتبار دانش روایتی پرداخت و برعکس: معیارهای مناسب هر کدام، متفاوت‌اند.

لیوتار استدلال می‌کند که دانش روایتی بدون روی‌آوری به برهان و سند، خود را اثبات می‌کند. اما، دانشمندان اعتبار گزاره‌های روایتی را زیر سؤال می‌برند و چنین نتیجه می‌گیرند که آنها هرگز در معرض برهان‌آوری و اثبات نیستند. دانشمندان، روایت‌ها را در مقولهٔ ذهنیتی متفاوت قرار می‌دهند: وحشی، بدوی، توسعه‌نیافته، واپس‌مانده، بیگانه، متشکل از عقاید، رسوم، اقتدار، پیش‌داوری، جهل، ایدئولوژی. روایت‌ها، حکایت‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌هایی که فقط برای زنان و بچه‌ها مناسب‌اند.

در این‌جا چرخش جالبی در استدلال لیوتار وجود دارد. وی می‌گوید که دانش علمی بدون متوسل شدن به نوع روایتی دانش، که به نظر وی اصلاً دانش نیست، نمی‌تواند به دانش حقیقی ره ببرد و آن را بشناساند. خلاصه اینکه، ما شاهد بازگشت روایت در دانش علمی هستیم.(۱۶۰)

دولت مبالغ هنگفتی پول صرف می‌کند تا علم خود را به‌عنوان یک حماسه وانمود سازد. اعتبار خودِ دولت بر اساس آن حماسه استوار است که از آن برای کسب رضایت عمومی که تصمیم‌گیرانش بدان نیازمندند استفاده می‌کند. به‌عبارت دیگر، علم توان مشروع‌سازی دارد و به‌همین خاطر تنازع‌هایی برای کنترل بر آن وجود دارد. دو اسطوره‌ای که به‌عنوان توجیه‌کننده‌های تحقیق علمی نهادی عمل می‌کنند ــ اسطورهٔ آزادی بشر و اسطورهٔ وحدت نظری تمام دانش‌ها ــ نیز اسطوره‌های ملّی هستند. اولین سنت، سنت قرن هجدهمی فرانسه و انقلاب فرانسه است. دومی، سنت هگلی آلمان است که حول مفهوم تمامیت[1] سازمان یافته است. لیوتار این دو اسطوره را به‌عنوان گونه‌هایی از روایت مشروع‌سازی دانش بررسی می‌کند. موضوع گونهٔ اول، بشریت به‌عنوان «قهرمان» آزادی است. لیوتار می‌نویسد: «تمامی مردم

1. totality

حقی نسبت به علم دارند. چنانچه سوبژه اجتماعی قبلاً موضوع دانش علمی واقع نشده، بدین سبب است که توسط کشیشان و حاکمان ستمگر از این حق محروم شده‌اند. حق نسبت به علم می‌باید دوباره مورد غلبه قرار گیرد. دولت هر زمان که به منظور قرار دادن افراد در مسیر پیشرفت، بخواهد کنترل مستقیم بر تربیت افراد برقرار کند، به روایت آزادی متوسل می‌شود.

لیوتار خاطرنشان می‌کند که:

> در استالینیسم، علوم فقط به‌عنوان نقل قول‌هایی از فرا روایت‌های پیشروی به سوی سوسیالیسم، که معادل حیات روح است، نمود می‌یابند. اما از طرف دیگر، مارکسیسم می‌تواند به واسطهٔ اعلام اینکه سوسیالیسم چیزی غیر از ساخت سوبژهٔ مستقل نیست و اینکه عامل تأیید و تصدیق علوم آن است که آیا این علوم به سوبژه تجربی (پرولتاریا) ابزاری برای رهایی خودش از بیگانگی و ستم می‌دهد. به‌نوعی دانش انتقادی تبدیل شود.(۱۶۱)

بر اساس نظر لیوتار، این روایت‌های بزرگ (قدیمی)، دیگر نمی‌توانند در جامعه‌های معاصر عمل کنند. وی استدلال می‌کند که کلان‌روایت، صرف‌نظر از اینکه یک روایت نظری باشد یا یک روایت رستگاری، اعتبار و شایستگی خود را از دست داده‌است. زوال قدرت وحدت‌بخشی و مشروع‌سازی کلان‌روایت‌های اندیشه یا رستگاری را می‌توان نتیجهٔ پیشرفت فنون و فناوری‌ها از جنگ جهانی دوم به بعد دید، که کانون توجه را از **اهداف** عمل به **ابزارهای** آن تغییر دادند.

تجاری‌سازی دانش

با انقلاب صنعتی پی‌برده شد که یک دستگاه فنی نیازمند سرمایه‌گذاری است، اما چون کارامدی وظیفه‌ای راکه این دستگاه برای انجامش به خدمت گرفته شده بهبود می‌بخشد، ارزش افزودهٔ حاصل از این انجامِ بهتر را نیز بهبود می‌بخشد. از این زمان است که علم به یک نیروی تولید، و عنصری در گردش و توزیع سرمایه تبدیل می‌شود.

یک جنبهٔ مهم تحقیق عبارت است از ایجاد برهان. برهان نیاز دارد که دلیل‌مند باشد. مشاهدهٔ علمی بر حقایق یا واقعیت‌هایی استوار است که به‌وسیلهٔ ارگان‌های

حسی ثبت شده است. اما دامنه و توانایی‌های بازشناخت محدود هستند. در این‌جاست که فناوری وارد عرصه می‌شود. اختراعات فنی از اصل انجامِ بهینه، بیشینه‌سازی بازده و به حداقل‌رسانی هزینه پیروی می‌کنند. بنابراین فناوری بازی‌ای است که به درستی، عدالت یا زیبایی مربوط نمی‌شود، بلکه به کارامدی مربوط می‌شود. یک «حرکت» فنی زمانی «خوب» است که بهتر عمل کند یا کمتر از دیگری انرژی مصرف کند. اختراع‌ها یا ابزارهایی که قابلیت انسان برای ایجاد و تولید برهان را بهبود بخشند، نیازمند پول بیشتری هستند. بازی علم، بازی ثروتمند می‌شود، که در آن هرکس ثروتمندتر است، بهترین شانس برای «برحق بودن» را دارد.(۱۶۲) از این روست که معادله‌ای بین ثروت، کارامدی و درستی برقرار است.

به عبارت دیگر، در علم، هدف دیگر درستی نیست، بلکه کاربستی است ــ یعنی بهترین معادلهٔ ممکن هزینه/ بازده. دانشمندان، تکنسین‌ها و ابزارها برای این خریداری می‌شوند که قدرت را افزایش دهند، نه اینکه حقیقت را بیابند. چون کاربستی، توانایی تولید برهان را افزایش می‌دهد، توانایی برحق بودن را نیز افزایش می‌دهد؛ معیار فنی بر معیار درستی تأثیر می‌گذارد.

تغییر کانون توجه از هدف‌های عمل به ابزارهای آن، از درستی و حقیقت به کاربستی، در سیاست آموزشی امروز انعکاس یافته است. مدت‌هاست که آشکار گردیده که نهادهای آموزشی در حال کارامدتر شدن هستند؛ تأکید روی مهارت‌هاست تا ایده‌آل‌ها. احتمال دارد که در آیندهٔ نزدیک، دانش دیگر برای همیشه چیز یکپارچهٔ انتقال یافته به افراد جوان نباشد، بلکه نسخهٔ جدا تجویز شده‌ای به افراد بزرگسال به‌عنوان بخشی از بازآموزی شغلی و آموزش مداوم آنها باشد.

هر قدر آموزش و یادگیری تبدیل‌پذیر به زبان کامپیوتر می‌شود و معلم سنتی جای خود را به بانک‌های حافظه می‌دهد، آموزش به ماشین‌هایی واگذار خواهد شد که بانک‌های سنتی حافظه (کتابخانه‌ها و غیره) و بانک‌های داده‌پردازی کامپیوتری را به ترمینال‌های قرارگرفته در دسترس دانشجویان پیوند می‌دهند. دانشجویان مجبور خواهند بود استفاده از این ترمینال‌ها و زبان‌های جدید را بیاموزند، باید به آنها آموزش داده شود که از بانک حافظهٔ مناسب برای یادگیری چیزهایی که نیاز به فراگیریش دارند استفاده کنند.

فقط در بستر کلان‌روایت‌های مشروع‌سازی ــ حیات روح یا رستگاری بشر ــ

است که نشستن ماشین به‌جای معلم ممکن است ناشایسته یا حتی تحمل‌ناپذیر باشد. لیوتار خاطرنشان می‌سازد که این روایت‌ها اکنون دیگر نیروی محرک اصلی در پسِ علاقه به فراگیری دانش نیستند. سؤالی که امروزه دانشجو، دولت یا دانشگاه می‌پرسد دیگر این نیست که «آیا این درست است؟»، بلکه این سؤال است که «چه استفاده‌ای دارد؟». در بستر تجاری‌سازی دانش، این سؤال غالباً معادل این سؤال است که «آیا قابل فروش است؟»، و در بستر قدرت ـ رشد، معادل با این سؤال است که «آیا کارامد است؟»

واضح است که آموزش نه تنها باید زمینهٔ بازتولید مهارت‌ها، بلکه پیشرفت آنها را نیز فراهم آورد. از این رو، امر آموزش باید در تمام رویه‌هایی که توانایی فرد برای پیوند دادن حوزه‌هایی که به‌وسیلهٔ سازمان سنتی دانش کاملاً از همدیگر جدا نگه داشته شده‌اند، صورت بگیرد. آنچه برای دانشجویان اهمیت حیاتی دارد آن است که قابلیت و توانایی فعلیت بخشیدن به داده‌های مناسب برای حل یک مشکل در هر جایی، و سازماندهی آن داده‌ها به یک استراتژی کارامد را داشته باشند. بانک‌های داده‌پردازی، دائرةالمعارف‌های فردا هستند؛ برای مرد و زن پسامدرن این بانک‌ها، «مایهٔ حیات» هستند. آنچه اهمیت محوری دارد، ترتیب و سازماندهی داده‌ها به شیوه‌ای جدید است. توانایی پیوند دادن چیزهایی را که معمولاً جدا فرض شده‌اند می‌توان قوهٔ تخیل نامید. قوهٔ تخیل این امکان را به فرد می‌دهد که حرکت جدیدی (یک استدلال جدید) در قواعد مقرر به عمل آورد یا قاعده‌های جدید، یا به عبارتی، بازی جدیدی خلق کند.

لیوتار می‌نویسد که دانشمندان بسیاری دیده‌اند که خلق قاعده‌های جدید به‌وسیلهٔ آنها، به‌علت اینکه آن اختراع به‌طور بسیار ناگهانی موضع‌های پذیرفته شده را نه فقط در دانشگاه و سلسله‌مراتب علمی، بلکه همچنین در آن رشته بی‌ثبات ساخته، گاهی برای دهه‌ها مورد غفلت واقع شده یا منع می‌شوند. هر چه ابداعی قابل توجه‌تر باشد، این احتمال بیشتر است که منع شود؛ این دقیقاً بدان خاطر است که قواعد بازی‌ای را تغییر می‌دهد که وفاق بر پایهٔ آن استوارگردیده است.(۱۶۳) لیوتار استدلال می‌کند که چنین اقدامی تروریستی است. منظور وی از ترور، قابلیت کسب شده به وسیلهٔ حذف یا تهدید به حذف یک بازیگر از بازی زبانی کسی است. اگر کسی لب فرو می‌بندد و ساکت است یا اینکه موافقت می‌کند، نه بدان خاطر است که

او رد شده یا گفتارش ابطال شده، بلکه بدان خاطر است که بازیگران دیگر توانایی‌اش را برای مشارکت مورد تهدید قرار داده‌اند: «آمال و خواسته‌هایت را با هدف‌های ما منطبق کن ـ وگرنه...»

هنر بورژوازی و کارکرد آن در جامعه

با ارائهٔ شرحی از کتاب لیوتار، اکنون می‌خواهم که نظریهٔ او را در بستر جدال دربارهٔ مدرنیسم و پسامدرنیسم قرار دهم. اما قبل از انجام این کار، می‌خواهم به بستر این جدال بپردازم. جدال دربارهٔ پسامدرنیسم تا حدی دربارهٔ هنر است و به‌همین خاطر در این‌جا به بررسی نهاد هنر در جامعهٔ بورژوازی و ستیزهٔ شدیدی می‌پردازم که در دههٔ ۱۹۲۰ به‌وسیلهٔ آوانگارد (جنبش مرزشکن) علیه آن راه افتاد.

بهترین راه فهم توسعهٔ اخیرِ هنر، نگاهی اجمالی به کتاب **نظریهٔ آوانگارد** پیتر بورگرا[1] است.(۱۶۴) بورگر با متمایز ساختن هنر قدسی (دینی)، هنر درباری و هنر بورژوازی، گونه‌شناسی تاریخی زیر را ارائه می‌کند:

هنر قدسی. (به‌عنوان مثال، هنر قرون وسطای عالی) که به‌عنوان چیزی پرستیدنی عمل می‌کرد. این هنر کاملاً با نهاد اجتماعی «مذهبی» ترکیب و مجموعاً به‌عنوان یک حرفه یا پیشه ایجاد می‌شد.

هنر درباری. (به‌عنوان مثال، هنر دربار لویی چهاردهم) که به‌عنوان شکوه یا فرّ شهریار عمل می‌کرد. این بخشی از فعالیت روزمرهٔ جامعه درباری بود، درست همان‌طور که هنر قدسی یا دینی بخشی از فعالیت روزمرهٔ جامعهٔ با ایمان بود. هنر درباری با هنر دینی یا قدسی متفاوت است، زیرا در هنر درباری هنرمند به‌عنوان یک فرد تولید می‌کرد و یک آگاهی از بی‌نظیری فردیت خویش بسط می‌داد.

هنر بورژوازی. با اینکه هم هنر دینی و هم هنر درباری جزئی از فعالیت روزمرهٔ دریافت‌کننده هستند، هنر بورژوازی حوزه‌ای را شکل می‌دهد که خارج از فعالیت روزمره قرار می‌گیرد.

در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم، تنش بین هنر به‌عنوان یک نهاد و محتوای آثار فردی به‌تدریج از بین می‌رود. اکنون تمام آنچه از فعالیت روزمره جدا شده به محتوای آثار

---

1. Bürger

هنری تبدیل می‌شود. نکتهٔ نهایی که در جنبش زیبایی‌شناسی شکل می‌گیرد، آن است که در آن، هنر به محتوای هنر تبدیل می‌شود.

بورگر می‌نویسد که زیبایی‌پرستی باید در ارتباط با گرایش به‌سوی تقسیم کار در جامعهٔ بورژوازی دیده شود. هنرمند نیز به‌تدریج تبدیل به متخصص می‌شود. وقتی «هنر»، این خُرده سیستم اجتماعی، خود را به‌عنوان یک حوزهٔ مجزا تعریف می‌کند، جنبهٔ مثبت آن عبارت است از تجربهٔ زیبایی‌شناسی و جنبهٔ منفی آن این است که هنرمند دیگر هیچ کارکرد اجتماعی ندارد.

پس کارکرد هنر در جامعهٔ بورژوازی چیست؟ هربرت مارکوزه استدلال کرده است که آثار هنری به‌عنوان موجودهای مُجرد دریافت نمی‌شوند، بلکه در چارچوب‌ها و شرایط نهادی دریافت می‌شوند که تا حد زیادی کارکرد این آثار را تعیین می‌کنند.(۱۶۵) مارکوزه در مقالهٔ خویش با عنوان **شاخصهٔ اثباتی فرهنگ**، کارکرد هنر در جامعهٔ بورژوازی را کارکردی متناقض توصیف می‌کند: از طرفی، این «حقایق فراموش شده» را نشان می‌دهد (پس به واقعیتی[1] که در آن این حقایق اعتباری ندارند اعتراض می‌کند)، از طرف دیگر، چنین حقایقی از واقعیت منتزع شده‌اند. بنابراین، اصطلاح «اثباتی»، کارکرد متناقضِ فرهنگی را توصیف می‌کند که «یادآوری آنچه را می‌توانست باشد» حفظ می‌کند و از دست نمی‌دهد، اما درعین‌حال، شکل جاری و مستقرِ وجود یا هستی را توجیه می‌کند. فردِ نزارِ بورژوا، از طریق کام‌گیری از هنر می‌تواند خودش را به‌عنوان شخصیت احساس کند. اما چون هنر از زندگی روزمره منتزع شده، این احساس بدون اثرِ مشهود باقی می‌ماند ــ یعنی نمی‌تواند با آن زندگی هم‌گرا باشد.

اجازه بدهید بحث مارکوزه را به اختصار مرور کنیم. نیازمندی‌هایی که نمی‌توانند در زندگی روزمره اشباع شوند، به‌علت اصول رقابتی که تمامی فضاها را فراگرفته‌اند، می‌توانند منزلی در هنر بیابند، زیرا هنر از عرصهٔ پراکسیس زندگی حذف شده است. ارزش‌هایی همچون انسانیت، لذت، حقیقت، استحکام از عرصهٔ زندگی حذف شده‌اند و در هنر محفوظ مانده‌اند. در جامعهٔ بورژوازی هنر کارکردی متناقض دارد؛ از طرفی منظره‌ای از زندگی بهتر را به تصویر می‌کشاند و علیه نظم بدی که غالب است

---

1. reality

اعتراض می‌کند. اما چون این تصور از نظم بهتر را در «داستان یا افسانه» به تجسم می‌کشاند، باعث خنثی شدن نیروهایی می‌شود که در تلاش برای تحول و تغییر هستند. مارکوزه نشان می‌دهد که فرهنگ بورژوازی، ارزش‌های انسانی را به قلمرو تخیل و تصور می‌راند و بنابراین از تحقق عینی آنها جلوگیری می‌کند. بنابراین، هنر همان شرایط اجتماعی‌ای را که مورد اعتراض قرار می‌دهد باثبات و استوار می‌سازد.

تا جایی‌که هنر واقعیت را تفسیر می‌کند یا نیازهای اساسی را در تخیل و تصور[1] ارضا می‌کند، باز با فعالیت روزمره در ارتباط است، هرچند از آن منتزع شده است. فقط در زیبایی‌پرستی[2] است که این پیوند با جامعه بریده می‌شود. اصطلاح «استقلال هنر»، برای توصیف وارستگی یا جدایی هنر به‌عنوان یک حوزه اجتماعی فعالیت انسانی از فعالیت روزمره، مورد استفاده قرار می‌گیرد. اما این مفهوم تا حدی درکِ تعریف‌پذیری یا حدپذیری اجتماعی این فرایند را سد می‌کند. ایدهٔ جدایی نسبی اثر هنری از فعالیت روزمره در جامعه بورژوازی، به این ایدهٔ غلط تبدیل شده که اثر هنری کاملاً از جامعه مستقل است. باید به‌خاطر داشته باشیم که این جدایی هنر از بسترهای عملی و تجربی، یک فرایند تاریخی است؛ مقید به شرایط اجتماعی است. احتمالاً دلیلی که تولید هنرمند می‌تواند به‌عنوان چیزی ویژه اهمیت پیدا کند، یعنی «استقلال»، در استمرار شیوهٔ تولید هنر دستی بعد از جدایی از کار ــ و جدایی کارگران از ابزار تولید ــ که به صورت هنجار درآمده بود، نهفته است.

ویژگی‌های مهم آوانگارد

فقط بعد از آنکه هنر کاملاً خود را از فعالیت روزمره منتزع کرد ما می‌توانیم شاهد جدایی فزایندهٔ هنر از بسترهای زندگی واقعی و تبلور یک حوزهٔ مجزای تجربی ــ به‌نام زیبایی‌شناسی ــ باشیم.

اجازه دهید اکنون به جنبش تاریخی آوانگارد و تلاشش برای نفی استقلال هنر بپردازیم.(۱۶۶) تولید اثر هنری مستقل، اغلب به‌عنوان عمل فرد ــ که معمولاً یک نابغه است ــ دیده می‌شود. واکنش آوانگارد عبارت است از نفی مقولهٔ آفرینش فردی.

1. imagination

2. aestheticism

برای نمونه، مارسل دوشام[1]، با امضای ابژه‌های تولید انبوه شده، جامعه‌ای را که در آن امضا به مبنایی بیش از کیفیت اثر دلالت می‌داد به سخره گرفت.

آوانگارد یک سبک را بسط نمی‌دهد؛ چیزی مثل سبک «دادائیست» یا «سورئالیست» وجود ندارد. یکی از ویژگی‌های آوانگارد در دسترس بودن فنون یا تکنیک‌های هنری دورهٔ گذشته برای آن و نیز چیرگی‌اش بر آنها از رهگذر تلاش‌های آوانگارد است که توالی تاریخی تکنیک‌ها و سبک‌ها جای خود را به توالی کاملاً متفاوت و مقایسه‌ناپذیر همزمان داده است. به نظر سورئالیست‌ها، باز بودن عمومی در مقابل نقش‌پذیری‌ها کافی نیست. آنها تلاش می‌کنند تا چیزهای خارق‌العاده خلق کنند. در جنبش‌های آوانگارد، **وارد آوردن شوک بر دریافت‌کننده** به اصل غالب مضامین هنری تبدیل می‌شود. به علاوه، سورئالیست‌ها بر نقش «شانس» تأکید می‌کنند. سورئالیست‌ها، با شروع از این احساس که جامعه‌ای که بر پایهٔ عقلانیت وسایل-اهداف سازمان یافته، به‌طور فزاینده‌ای قلمرو فردی را محدود می‌کند، تلاش می‌کنند تا عناصر غیرقابل پیش‌بینی را در زندگی روزمره کشف کنند.

جنبش آوانگارد کاملاً با جامعه «به شکلی که هست» مخالف است. بورگر می‌نویسد:

> از آن‌جایی که سوررئالیست‌ها توجه نمی‌کنند که درجهٔ مشخصی از کنترل بر طبیعت نیازمند سازمان اجتماعی است، آنان با تکیه بر اعترافاتشان علیه جامعهٔ بورژوازی در سطحی که این اعتراض، اعتراض علیه اجتماعیت هم محسوب گردد، فرد را به مخاطره می‌اندازند. این، موضوع خاصی نیست، که به‌مثابه اصول سامان‌دهندهٔ جامعهٔ بورژوازی- سرمایه‌داری بهره‌مند می‌شود، این امر مورد نقد واقع شده است لیکن همچون عقلانیت هدف و وسیله‌ای.(۱۶۷)

با جنبش‌های آوانگارد است که «خودانتقادی» شروع می‌شود. نکتهٔ مهم آن است که آنها دیگر از مکتب‌های مقدم بر خود انتقاد نمی‌کنند، بلکه **هنر به‌عنوان یک نهاد** را نقد می‌کنند. آوانگارد هم علیه دستگاه توزیع که کار هنر بدان وابسته است، خیزش دارد و هم هنر در جامعهٔ بورژوازی آن‌گونه که توسط مفهوم استدلال تعریف شده است، دارای منزلت و جایگاهی است. این اعتراض، که هدفش همگرا کردن مجدد

---

1. Marcel Duchamp

هنر درون پراکسیس زندگی است، پیوند میان استقلال و فقدان هر نتیجه‌ای را که ناشی از خلأ هنر از مواجهۀ اجتماعی است، آشکار می‌سازد.

البته، ما اکنون می‌دانیم که حملۀ آوانگارد تاریخی به هنر به‌عنوان یک نهاد، ناکام ماند.(۱۶۸) هنر به‌عنوان یک نهاد به حیات خود ادامه می‌دهد. طنز جالب اینکه رویه‌هایی با مضمون ضدّ هنری که به‌وسیلۀ آوانگارد اختراع شدند اکنون توسط پسامدرنیست‌ها برای هدف‌های هنری استفاده می‌شوند.

مدرنیسم و پسامدرنیسم

همان‌طور که در ابتدای مقاله عنوان کردم، این احساس عمومی میان بسیاری از اندیشمندان وجود دارد که بعد از جنگ دوم جهانی در بعضی نقاط، نوع جدیدی از جامعه رو به ظهور نهاد. این جامعه، بسته به طریقی که تحلیل شده، برچسب‌ها و عنوان‌های متعددی به خود گرفته است مثل جامعۀ مصرفی، جامعۀ فراصنعتی، جامعۀ نمایش، جامعۀ پسامدرن و غیره. پساساختارگرایان، به‌طورکلی، استدلال می‌کنند که این جامعه جدید، جامعه‌ای فرامارکسیست است. آنها ادعا می‌کنند که نظریۀ مارکسیسم اکنون منسوخ شده است و نمی‌تواند پیشرفت‌های اجتماعی جدید را تبیین کند. این استدلال اغلب با استدلال دیگری راجع به مدرنیسم و پسامدرنیسم همپوشی و انطباق پیدا می‌کند. سؤال اساسی در این جدال این است که «آیا پروژۀ روشنگری ناکام شده است؟» آیا باید همچون پساساختارگرایان و پسامدرنیست‌ها اعلام کنیم که کل پروژۀ مدرنیته یک مقصد گمشده است؟ یا اینکه تلاش کنیم تا بر مقاصد و هدف‌های روشنگری و مدرنیسم فرهنگی تأکید کنیم؟

پروژۀ مدرنیته در قرن هجدهم به دستِ فیلسوفان روشنگری صورت‌بندی شد که تلاش کردند تا دانش عینی، اخلاق همگانی (جهانی) و حقوق و هنر مستقل را بسط دهند. فیلسوفانی نظیر کندورسه[1] می‌خواستند از این مجموعه فرهنگ تخصصی برای غنی‌سازی زندگی روزمره استفاده کنند. آنها امیدوار بودند که این هنرها و علوم نه تنها کنترل نیروهای طبیعت را بهبود خواهد بخشید، بلکه همچنین باعث درک بهتر جهان و خود، پیشرفت اخلاقی، عدالت نهادها و حتی شادی موجودات بشری شود.

---

1. Condorcet

اما آنچه اتفاق افتاد در تضاد نمایان با امیدها و ایده‌آل‌های روشنگری است. به‌تدریج هر حوزه‌ای نهادینه شد؛ علم، اخلاق و هنر به حوزه‌های مستقل منتزع از دنیای زندگی تبدیل شدند. ساختارهای عقلانیت معرفتی-ابزاری، اخلاقی-علمی و زیبایی‌شناسی-احساسی زیر کنترل متخصصان ویژه درآمد.(۱۶۹)

اکنون به مدرنیسم فرهنگی در امریکا، فرانسه و جاهای دیگر از جانب‌های متعددی حمله شده است. یک نومحافظه کار امریکایی به نام دانیل بل[1]، سال‌ها پیش، انتقاد شدیدی از مدرنیته کرد.(۱۷۰) طبق نظر بل، فرهنگِ مدرن ارزش‌های زندگی روزمره را فاسد کرده است. به‌علت نیروهای مدرنیسم، اصل خودشناسی[2] نامحدود، تقاضا برای تجربهٔ شخصی اصیل و ذهنیت‌گرایی یک حساسیت بسیار تحریک شده غلبه پیدا کرده است. این باعث آزاد شدن انگیزه‌های لذت‌پرستِ ناسازگار با اصل زندگی حرفه‌ای در جامعه می‌شود. نومحافظه‌کارانی نظیر بل، لذت‌پرستی یا لذت‌جویی را به‌عنوان فقدان انطباق اجتماعی، فقدان اطاعت، جنون خودستایی، خروج از رقابت منزلتی و دستاوردی نه درنتیجهٔ نوسازی (مدرنیزاسیون) سرمایه‌داری موفق اقتصادی، بلکه درنتیجهٔ مدرنیسم فرهنگی، می‌بینند.

به‌تازگی، «فیلسوفانِ جدید» فرانسوی و همتایان انگلیسی و امریکایی معاصرشان پروژهٔ روشنگری را محکوم کرده‌اند. پروژهٔ روشنگری را پساساختارگرایان نیز با حدّت فکری مورد حمله قرار داده‌اند، به عقیدهٔ من کار پساساختارگرایان را باید ازجمله نمودهای پسامدرنیسم به حساب آورد.

مفهوم پسامدرنیسم بسیار مبهم و گنگ است و هنوز چنان به‌طور وسیع فهمیده نشده است. پسامدرنیسم احتمالاً به‌عنوان واکنشی ویژه علیه شکل‌های مستقر مدرنیسم متعالی ظهور کرد. به‌نظر می‌رسد که این مفهوم با ظهور یک نظم اجتماعی و اقتصادی جدید بین دهۀ ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ در ارتباط باشد. گاهی اوقات تمایز مفیدی بین ماقبل مدرنیست‌ها، (یعنی کسانی که می‌خواهند به موضع قبل از مدرنیته بازگردند)، ضدمدرنیست‌ها و پسامدرنیست‌ها به عمل می‌آورند. به نظر من پساساختارگرایانی نظیر فوکو، دریدا و لیوتار پسامدرنیست هستند. تشابه‌های

1. Daniel Bell

2. self-realization

فراوانی بین نظریه‌های پساساختارگرا و پسامدرنیست وجود دارد که متمایز ساختن آنها را مشکل می‌سازد.

ویژگی‌های مهم پسامدرنیسم

اکنون می‌خواهم برگردم به لیوتار و ببینیم منظور وی از «مدرن» چیست. این کار احتمالاً در فهم بهتر پسامدرنیسم به ما کمک می‌کند. لیوتار از واژهٔ «مدرن» برای:

> معین ساختن هر علمی استفاده می‌کند که با رجوع به یک فراگفتمان... التجاء واضح به بعضی کلان‌روایت‌ها، نظیر دیالکتیک روح، هرمنوتیک معنی، رستگاری سوبژهٔ عقلانی و کاری یا ایجاد ثروت، خود را مشروع می‌سازد و درست جلوه می‌دهد.(۱۷۱)

به عبارت دیگر:

> جامعه‌هایی را می‌توان مدرن نامید که پایهٔ گفتمان‌های حقیقت و عدالت را در روایت‌های تاریخی و علمی بنا می‌نهند. ژاکوبن‌های فرانسه شبیه هگل صحبت نمی‌کنند، اما عدالت و خوبی همیشه در یک اُدیسهٔ پیشرفت‌آمیز بزرگ اسیرند.(۱۷۲)

پسامدرنیست‌ها به فراروایت‌ها بی‌اعتماد و بدگمان‌اند؛ نوعی بدبینی و شک عمیق نسبت به هگل، مارکس و هر شکل فلسفهٔ عام یا جهانی وجود دارد.

پس برای لیوتار، وضعیت پسامدرن، وضعیتی است که در آن **کلان‌روایت‌های** مدرنیته ـ دیالکتیک روح، رستگاری کارگران، انباشت سرمایه، جامعهٔ بی‌طبقه ـ همه اعتبار خود را از دست می‌دهند.(۱۷۳) وی هر گفتمانی راکه برای [اثبات] درستی و مشروعیت خود به این **کلان‌روایت‌ها** رجوع می‌کند، مدرن می‌نامد. **کلان‌روایت‌ها**، روایت‌های تسلط و برتری‌اند، روایت برتری انسانی که به دنبال **سرنوشت** خویش در فتح طبیعت است. کلان روایت مارکسیستی («ستیزش همگانی برای انتزاع قلمرو آزادی از قلمرو ضرورت») صرفاً یک گرایش و نظر در میان بسیاری از روایت‌های مدرن از برتری است. ظهور پسامدرنیته حاکی از بحران در کارکرد مشروعیت‌سازی یک روایت و تواناییش برای به زور فراهم آوردنِ وفاق است.

لیوتار از مارکسیسم انتقاد می‌کند زیرا به نظر وی مارکسیسم می‌خواهد جامعه‌ای متجانس و همگون خلق کند که گویی فقط از طریق استفاده از نیروی قهری می‌تواند ایجاد شود. وی معتقد است که جامعهٔ فردگرا و چندپاره‌ای که امروز داریم باقی خواهد ماند و هر روز پذیرش بیشتری خواهد یافت. اما به‌نظر می‌رسد که وی برای جامعهٔ (سنتی) ماقبل مدرن احساس دلتنگی می‌کند. همان‌طور که پیش‌تر گفتم جامعه‌های سنتی بر روایت، یعنی اسطوره، سحر و غیره تکیه می‌کنند.(۱۷۴) لیوتار معتقد است که یک هم‌ستیزی بین روایت و علم (دانش نظری) وجود دارد. روایت در حال ناپدید شدن است و چیزی وجود ندارد که جایگزینش شود. او به‌نظر می‌رسد که خواهان انعطاف دانش روایی ــ که در آن زیباشناسی، معرفت و اخلاق درهم فرورفته‌اند ــ و همچنین خواهان حفظ فردگرایی که توسط سرمایه‌داری توسعه یافته، باشد.

لیوتار استدلال می‌کند که هنر، اخلاق و علم (زیبایی، درستی و خوبی) مجزا و مستقل شده‌اند. یکی از ویژگی‌های زمانهٔ ما چندپاره شدن بازی‌های زبانی است. هیچ فرا زبانی وجود ندارد. هیچ‌کدام نمی‌توانند درک کنند که چه چیزی در جامعه در حال وقوع است. چنین به نظر می‌رسد که منظور وی آن است که سیستم یا نظام سلطهٔ واحد وجود ندارد. تشابه‌هایی بین این ایده‌ها و بعضی نظریه‌پردازان راست‌گرا (مثل هایک) وجود دارد، که استدلال می‌کنند که جامعه برحسب خُرده حوادث بهتر کار می‌کند. از نظر این نظریه‌پردازانِ راست‌گرا، جامعه‌ای که به نیروهای بازار محول شده بهتر از یک جامعهٔ آگاهانه طراحی شده است.

خلاصه، استدلال لیوتار (و بعضی دیگر از پساساختارگرایان) این است که، کلان‌روایت‌ها بدند و خرده‌روایت‌ها خوب‌اند. لیوتار به جای به‌کارگیری یک معیار درستی/نادرستی، معیار روایت کلان/خُرد را اختیار می‌کند. روایت‌ها زمانی که فلسفه تاریخ می‌شوند بد هستند. کلان‌روایت‌ها با یک برنامه یا حزب سیاسی مرتبط شده‌اند، اما خرده‌روایت‌ها با خلاقیت محلی مرتبط‌اند (تأکید بر محلی اغلب با سنت محافظه‌کاری با تفکر ادموند بورک و دیگران پیوند داشته است). این ایده‌ها شبیه ایده‌های فوکو هستند که وی نیز مخالف کلان‌روایت‌هاست و از ایدهٔ تنازع‌ها و ستیزه‌های محلی حمایت می‌کند. اما معمایی که برای من وجود دارد این است که: چرا پساساختارگرایان این‌قدر از امر عام و جهان‌شمول وحشت دارند؟ و چرا لیوتار

برای ما کلان روایت دیگری را در پایان کلان روایت بازگو می‌کند؟

همان‌طور که منتقد امریکایی، فردریک جیمسون عنوان می‌کند، دو ویژگی مهم پسامدرنیسم عبارت است از «تقلید ادبی» و «مالیخولیا» یا روان‌پریشی.(۱۷۵) جیمسون در ابتدای شرح خود عنوان می‌کند که مدرنیست‌های بزرگ بر اساس خلق یک سبک شخصی و خصوصی تعریف می‌شدند. هنرمند مدرنیست به‌طور ارگانیکی با مفهوم «خود» معتبر و «هویت» خصوصی پیوند دارد که انتظار می‌رود نسخهٔ مربوط به خویش از جهان خلق کند و سبک فراموش نشدنی خویش را ایجاد کند. پسامدرنیست‌ها مخالف این ایده هستند؛ به نظر آنها مفهوم «فرد» بی‌نظیر و اساس نظری فردگرایی، ایدئولوژیکی است. نه تنها سوبژه یا عامل فردی بورژوا، چیزی است که زمانش گذشته، بلکه اساساً یک اسطوره است که هرگز واقعاً از اول وجود نداشته است؛ این فقط یک هاله‌پوشی[1] بوده است. جیمسون استدلال می‌کند که در جهانی که در آن نوآوری هنری و ادبی دیگر امکان‌پذیر نیست، تمام چیزی که باقی می‌ماند عبارت است از تقلید ادبی یا هنری. کنش تقلید ادبی و هنری، تقلید سبک‌های مرده، می‌تواند در «فیلم دلتنگی برای میهن» دیده شود. چنین به‌نظر می‌رسد که قادر نیستیم روی حال حاضرمان متمرکز شویم. ما توانایی‌مان را برای تعیین موقعیت تاریخی خویش از دست داده‌ایم. ما به‌عنوان یک جامعه، برای برخورد با زمان ناتوان شده‌ایم.

پسامدرنیسم، انگارهٔ ویژه‌ای از زمان دارد. جیمسون منظور خویش از مالیخولیا یا روان‌پریشی را برحسب نظریهٔ روان‌پریشی لاکان تشریح می‌کند. نوآوری اندیشهٔ لاکان در این دوره آن است که مالیخولیا یا روان‌پریشی را به‌عنوان یک بی‌نظمی یا پریشانی زبانی تعریف می‌کند. روان‌پریشی از ناتوانی کودک برای ورود کامل به قلمرو کلام و زبان ناشی می‌شود. لاکان، تجربهٔ زمان‌مندی، زمان انسانی، گذشته، حال، حافظه، پایداری هویت شخصی، را نتیجه یا اثر زبان می‌داند. این بدان خاطر است که زبان، گذشته‌ای دارد و آینده‌ای و چون جمله[2] در زمان حرکت می‌کند چیزی وجود دارد که برای ما تجربه‌ای زنده و محسوس از زمان به‌نظر می‌رسد. اما چون روان‌پریش، با مفصل‌بندی زبانی بدین طریق آشنا نیست، تجربهٔ تداوم زمانی ما را

1. mystification
2. sentence

ندارد ولی محکوم است که در یک زمانِ حال جاودانی زندگی کند که زمان‌های متعدد گذشتهٔ وی با آن ارتباطی ندارد و آینده‌ای برای آن در افق دیده نمی‌شود. به عبارت دیگر، تجربهٔ روان‌پریش، تجربهٔ دلالت‌گرهای مادی منتزع و منزوی است که نمی‌توانند در توالی منسجمی به هم بپیوندند، زیرا حضور خودِ ماهواره جزئی از تعدادی از پروژه‌های بزرگ‌تری هستند که گذشته و آینده را شامل می‌شود. به بیان دیگر، شخص روان‌پریش «کسی» نیست، هویت شخص ندارد.

به‌طور خلاصه، آنچه فرد روان‌پریش تجربه می‌کند، چندپارگی زمان و تسلسلی از اکنون‌های (حال‌های) مکرر و همیشگی است. جیمسون مدعی است که در آثار و کارهای پسامدرنیستی نظیر آهنگ‌سازی‌های جان کیج و متون ساموئل بکت[1]، تجربهٔ گسست زمانی شبیه آنچه در بالا توصیف گردید، جلوهٔ واضحی دارد.

کلیت یا چندپارگی

پیش‌تر اشاره‌های زیادی به کلیت و چندپارگی کردم. عنوان کردم که لیوتار داستان‌های بزرگ و فراروایت‌های هگل و مارکس را رد می‌کند؛ لیوتار معتقد است که هیچ‌کس نمی‌تواند درک کند که در جامعه **به‌طورکلی**، چه تحولاتی در حال رخ دادن است. می‌توان گفت که امروزه هیچ گفتمان نظری واحدی وجود ندارد که قادر به ارائه تبیین تکافوکننده‌ای برای تمام شکل‌های روابط اجتماعی و تمام سبک‌های عمل سیاسی باشد. پسامدرنیست‌ها و عده‌ای دیگر اغلب چنین ادعایی را علیه مارکسیسم مطرح می‌کنند: آنها تأکید می‌کنند که مارکسیسم دارای بلندپروازی‌های کلیت‌سازی است و ادعاهای آن را در خصوص ارائهٔ تبیین‌های تکافوکننده برای تمام جنبه‌های تجربی اجتماعی رد می‌کنند.

لیوتار و پسامدرنیست‌های دیگر ضمن رد کلیت، بر چندپارگی بازی‌های زبانی، زمان، عامل انسانی و خود جامعه و غیره تأکید می‌کنند. یکی از چیزهای جالبی که در خصوص رد وحدت ارگانیک و حمایت از چندپارگی وجود دارد این است که جنبش‌های تاریخی آوانگارد نیز چنین عقیده‌ای داشتند. آنها نیز خواستار از هم‌پاشی

1. Samuel Beckett

کلیت بودند. در اقدام‌های آنها، انسجام و استقلال آثار و کارها زیر سؤال بُرده و حتی از لحاظ روشن‌شناختی تخریب می‌شدند.

مفهوم والتر بنیامین[1] از کنایه[2] به‌عنوان مساعدتی جهت درک آثار هنری آوانگاردی (غیر آلی) مورد استفاده قرار گرفته است.(۱۷۶) بنیامین توصیف نموده است که چگونه حکایت‌نویس یک عنصر را از زمینهٔ زندگی ریشه‌کن، مجزا، و از عملش بی‌بهره و محروم می‌کند. (کنایه بنابراین اساساً یک قطعهٔ متضاد نماد آلی است.) بنابراین حکایت‌نویس چندین قطعه مجزا را با هم جمع و بدین‌وسیله معنی را خلق می‌کند. این معنی مسلّم فرض شده است و از زمینهٔ اصلی قطعه‌ها نشأت نمی‌گیرد.

این عناصر مفهوم بنیامین از کنایه مطابق با چیزی است که مونتاژ، یعنی اصل بنیادین هنر آوانگارد نامیده شده است. مونتاژ چندپارگی واقعیت را پیش‌فرض می‌گیرد؛ امری که به واسطهٔ ظهور کلیت شکسته می‌شود و توجه را به این واقعیت جلب می‌کند که از واقعیت چندپاره ساخته و پرداخته شده است. اثر آوانگاردی خودش را برساختهٔ مصنوعی، و کاردست آدمیزاد[3] اعلام می‌کند. متضاد این در مورد اثر آلی صحیح پنداشته شده: آن اثر آلی به دنبال غیرقابل شناخت کردن واقعیتی است که خلق کرده است. در اثر هنری آلی ماده به‌مثابه یک کُل تحت عمل قرار گرفته است، درحالی‌که در اثر آوانگاردی ماده از کلیت حیات پاره شده و در انزوا قرار گرفته است. زیباشناسی چندپارهٔ آوانگارد مردم را از اینکه آن را جزء همگرای واقعیت خودشان بپندارند و با تجربهٔ خودشان مربوط کنند، به چالش می‌کشد. احتمالاً بهترین نمونه این مسلک بازی برشتی[4] است. یک بازی توسط برشت که مقصودش یکتایی آلی نیست بلکه از گسست‌ها و پیوست‌هایی که انتظارات قراردادی را می‌شکنند و شنونده را وارد اندیشهٔ انتقادی می‌کند تشکیل شده است.

این پرسش که آیا یک اثر هنری می‌باید یک سازگاری و اتحاد آلی باشد یا از قطعات چندپاره تشکیل شده باشد، احتمالاً از رهگذر نگاهی به مناظرهٔ مابین

---

1. Walter Benjamin
2. allegory
3. artefact
4. Brechtian

جورج لوکاس[1] و تئودور آدورنو[2] بهتر درک می‌شود.(۱۷۷) مقایسهٔ اثر آلی و غیرآلی، هم تئوری لوکاس و هم تئوری آدورنو دربارهٔ آوانگارد را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. درحالی‌که لوکاس بر اثر هنری آلی («واقع‌گرایی») به‌مثابه یک هنجار زیباشناختی تأکید و از آن منظر آثار آوانگاردی را به‌عنوان ارتجاعی رد می‌کند، آدورنو اثر آوانگاردی، غیرآلی را به سطح هنجار تاریخی ارتقاء می‌دهد و تمامی تلاش‌هایی را که برای خلق یک هنر واقع‌گرا در عصر ما انجام می‌گیرند محکوم می‌کند.

درحالی‌که لوکاس این نظر هگل را که اثر هنری آلی (برای مثال، رمان‌های واقع‌گرای گوته[3]، بالزاک[4]، استندهال[5]) نمونه‌ای از کمال را می‌سازد، می‌پذیرد، آدورنو بر این باور بود که اثر آوانگاردی تنها بیان معتبر ممکن از وضعیت معاصر جهان، بیان ضروری تاریخی از خود بیگانگی در جامعهٔ کاپیتالیستی است. لوکاس، همچون آدورنو معتقد بود که نقش آوانگارد تأکید بر ازخودبیگانگی در جامعه سرمایه‌داری است، لیکن او از نابینایی روشنفکران بورژوازی که نمی‌توانستند این واقعیت را ببینند که ضد نیروهای واقعی تاریخی در جهت ایجاد تحول ساختاری جامعه در حرکت‌اند، بسیار رنجیده و دل‌آزرده بود.

آدورنو، گرچه، این نگاه سیاسی را نداشت، بر این اعتقاد بود که به‌جای ممانعت کردن از تضادهای جامعه در عصر ما، اثر آلی، در هیبت کاملش، توهم دنیایی را که یک کُل است گسترش می‌دهد.(۱۷۸) در نزد او هنر آوانگاردی اعتراض رادیکالی است که تمامی اشکال سازگاری کاذب را با آنچه موجود است رد می‌کند و بنابراین تنها شکل هنری است که مشروعیت تاریخی دارد. لوکاس، از سوی دیگر، شاخصهٔ آن را به‌عنوان اعتراض تصدیق، اما هنر آوانگاردی را محکوم می‌کند زیرا آن اعتراض مجرد، فاقد نگاه تاریخی و نابینا نسبت به ضد نیروهای واقعی که کوشش می‌کند که بر کاپیتالیسم فائق آید، باقی می‌ماند. او این ایده را که اثر هنری آوانگاردی اجازهٔ گسست‌ها و «شکاف‌ها»ی واقعیت را برای نشان دادن طبیعت چندپارهٔ خودِ اثر می‌دهد، رد می‌کند.

---

1. Georg Lukács
2. Theodor Adorno
3. Goethe
4. Balzac
5. Stendhal

اما یک شباهت مهم میان لوکاس و آدورنو می‌باید مورد اشاره قرار گیرد: آنها هر دو درون نهاد هنری بحث می‌کنند و قادر نیستند آن را به‌عنوانِ یک نهاد بـه عـلت همان دلیل، مورد نقد قرار دهند. من امیدوارم که به مقدار کافی گفته باشم و توانسته باشم مشخص کنم که مباحثهٔ لوکاس-آدورنو واقعاً از دو تـئوری فـرهنگی مـتضاد تشکیل شده است. آدورنو نه تنها کاپیتالیسم متأخر راکاملاً باثبات و استوار می‌داند بلکه همچنین بر این احساس است که تجربهٔ تاریخی نشان داده است که امیدهای نهفته در سوسیالیسم ناقص‌الخلقه‌انـد. در ایـن جـهت، او بسـیار شـبیه بسـیاری از پسامدرنیست‌هاست.

ممکن است گفته شود که دو سنت یا روش اصلی درک آوانگارد وجود دارنـد. نخستین شیوهٔ اندیشه با آرتـود، بـارتز، بـرتن و دریـدا پـیوسته است. (بسـیاری از نویسندگان اشاره کرده‌اند که فلسفه‌های دریدا و آدورنو شـباهت‌های جـالبی را بـه نمایش می‌گذارند.) شیوهٔ دیگر اندیشه با بنیامین و برشت ارتباط دارد.

به گونهٔ وسیعی بر اساس اثر بنیامین است که ما آموخته‌ایم که تأثیر اجـتماعی یک اثر هنری به سادگی نمی‌تواند از رهگذر توجه به خودِ اثر سنجیده شود بـلکه به‌طور قطعی به‌وسیلهٔ نهادی که درونش اثر عمل می‌کند، مشخص می‌شود. آن هنر به مانند نهادی است که اندازه و میزان تأثیر سیاسی راکه آثار آوانگارد می‌تواند داشته باشد مشخص می‌کند و نیز مشخص می‌کند که آن هنر در جامعهٔ بورژوازی به‌سوی تبدیل شدن به یک قلمرو مجزا از پراکسیس زندگی تداوم یابد. هنر به‌مثابه یک نهاد، محتوای سیاسی اثر فردی را خنثی می‌کند، و از محتوای آثاری که بر تغییر رادیکال در جامعه تأکید می‌ورزند، ممانعت به عمل می‌آورد ــ نسخ از خود بیگانگی ــ از اینکه تأثیر عملی داشته باشد. مفروض گرفته شـدن در بسـتر کـارهای دسـتی کـه شاخصه‌های مشترکشان جدایی‌شان از پراکسیس زنـدگی است؛ آثـار هـنری «آلی» تمایل دارند که «صرفاً» به‌عنوان کالای هنری درک شوند.

می‌باید به یاد داشت که هرگز هیچ جنبش آوانگاردی وجود نداشته؛ عکس‌العمل برشت و بنیامین معطوف به بازسازی دستگاه تولید ممکن نبوده است. برشت هرگز با قصد و نیت هنرمندان آوانگارد تاریخی برای نابود ساختن هنر به‌مثابه یک نهاد همراه نگشت. گرچه او تئاتر بورژوازی آموزش دیده را حقیر می‌شمارد، اما نتیجه نمی‌گیرد که تئاتر می‌باید کاملاً محو شود: در عوض او تغییر رادیکال آن را هدف قرار داد.(۱۷۹)

من معتقدم که مشکلات بسیار زیادی در مورد مواضع لوکاس و آدورنو وجود دارند که هر دوی آنان از آنها ناخشنودند. می‌خواهم پیشنهاد کنم که یک راه ممکن برون‌شد از این شرایط ممکن است از رهگذر استفاده از تئوری‌های ماتریالیستی باشد که توسط بنیامین و برشت روح تازه‌ای به آنها دمیده شده است.

من در قسمت بعدی نظر لیوتار دربارهٔ بازی‌های زبانی و تفسیر وی از «نمونه استعلایی» را مورد بحث قرار خواهم داد. بعد از آن، چندین نقد دربارهٔ لیوتار وجود دارد، و این فصل با بحثی دربارهٔ روابط میان فمینیسم و پسامدرنیسم پایان می‌یابد.

بازی‌های زبانی و نمونهٔ استعلایی (فرد اعلا)

در این‌جا می‌خواهم روی سه ویژگی اندیشهٔ پسامدرنیستی متمرکز شوم.

اول، تمایل به تقلیل تمام ادعاهای مدعی حقیقت به سطح فن سخنوری، استراتژی‌های روایتی یا گفتمان‌های فوکویی که به نظر پسامدرنیست‌ها، وجود این گفتمان‌ها به واسطهٔ تفاوت‌ها یا رقابت‌های بین آنهاست به‌طوری‌که هیچ مدعی واحدی نمی‌تواند به بهای مدعیان دیگر ادعای خود را به اثبات برساند.

دوم، التجا به انگارهٔ «بازی‌های زبانی» ویتگنشتاین، به‌ویژه در کارهای لیوتار (این بازی‌های زبانی گاهی اوقات «شکل‌های زندگی» نامیده می‌شوند). اعتقاد به بازی‌های زبانی ناهمگون، که هر کدام شامل مجموعه‌ای متفاوت از معیارهای معرفتی، تاریخی یا اخلاقی-سیاسی هستند، دلالت بر آن دارد که حکمیت بین تفسیرهای رقیب امکان‌پذیر نیست.

سوم، برگشت به نمونهٔ استعلایی (یا فرد اعلای) کانت به‌عنوان وسیلهٔ کاستن ارزش ادعاهای مدعی حقیقت و ارزش‌بخشی به انگارهٔ **بازنمودناپذیر** (یعنی، شهودهایی که نمی‌توان با مفهوم‌های تکاپوکننده‌ای آنها را بیان کرد) به‌منظور رد موضع برتر در حوزهٔ اخلاقی. به عبارت دیگر، پسامدرنیسم با دور کردن موضوع‌های اخلاقی و سیاسی از حوزهٔ حقیقت و کذب تا حد ممکن، سعی در زیبایی‌شناختی کردن سیاست دارد.(۱۸۰) در ادامه با متمرکز شدن روی دیدگاه‌های لیوتار دربارهٔ بازی‌های زبانی و نمونهٔ استعلایی به بحث در خصوص بعضی از این موضوع‌ها می‌پردازم.

منادیان و پیشروان انتقاد پسامدرن از فلسفه عبارت‌اند از: نیچه، هایدگر و ویتگنشتاین (و نویسندگان «دگراندیش‌تری» مثل آرتود، باتیل و ساد). همان‌طورکه پیش‌تر عنوان کردم، لیوتار رهیافت بازی‌های زبانی ویتگنشتاین به دانش را اتخاذ می‌کند. این رهیافت مطرح می‌کند که ما گفتمان‌های گوناگون را به‌عنوان بازی‌های زبانی تصور می‌کنیم که دارای قاعده‌های ساختار و حرکت‌های مربوط به خویش هستند. بنابراین بازی‌های زبانی متفاوت، تابع قاعده‌ها و معیارهای متفاوت‌اند و هیچ‌کدام غالب نیستند.

لیوتار بازی‌های زبانی را رشتهٔ اجتماعی‌ای می‌داند که جامعه را به هم پیوند می‌دهند. وی تعامل اجتماعی را اساساً برحسب انجام یک حرکت در یک بازی، ایفای یک نقش و مشارکت در بازی‌های زبانی متعددِ مجزا توصیف می‌کند. بر این اساس، وی خود[1] را به‌عنوان تعامل تمام بازی‌های زبانی که در آن شرکت می‌کند توصیف می‌کند. بنابراین مدلی که لیوتار از جامعهٔ پسامدرن ارائه می‌دهد مدلی است که در آن فرد در داخل بازی‌های زبانی متعدد و گوناگون، در محیطی مجادله‌ای که مشخصه‌اش تنوع و ستیزه است، در مبارزه است.

درحالی‌که فوکو، مورخ پساساختارگرا، از نیچه الهام می‌گیرد، لیوتار، فیلسوف پسامدرنیست، از ویتگنشتاین و کانت الهام می‌گیرد. کانت می‌خواست از اشتباه بین قلمروهای فهم معرفتی و خرد عملی (اخلاق) جلوگیری کند. وی حتی به دقت بین ادعاهای مدعی حقیقت که دارای پایه‌های تکاپوکننده هستند و آن «ایده‌های خرد» که هرگز نمی‌توانند با چنین استانداردی اثبات یا ابطال گردند، تمایز قائل می‌شود. نزد بعضی از مفسران و نظریه‌پردازان اخیر، ازجمله لیوتار، این امر راه را برای قرائتی پسامدرن از کانت باز می‌کند که، بر ناهمگونی مطلق، فقدان زمینهٔ مشترک برای قضاوت بین «رژیم‌های گفتاری»، «گفتمان‌ها» یا «بازی‌های زبانی» درگیر تأکید می‌کند.

لیوتار منظری پلورالیستی بر می‌گزیند که در آن هر طرف دعوی به نقطه‌نظر متفاوت دیگری قدم می‌گذارد، حتی تا گستره‌ای که به ادعای حقیقت‌محورانهٔ خود تردید روا دارد. در نظر او ما قاصر از محترم شمردن گوناگونی بازی‌های زبانی هستیم چنانچه فقط یکی را بگیریم (برای مثال، امر شناختن) و آن را همچون بهره‌مند شدن از

---

1. self

منزلت برتر در مقابل مسائل حقیقت تاریخی قابلیت محاسبهٔ اخلاقی بیان می‌دارد. لیوتار بر این باور است که چنانچه اشیا متعلق به بازی‌های زبانی ناهمگن هستند پس هر تلاش برای متقاعد کردن طرف دیگر بالغ بر مشکل از فشار کنش گفتاری، قواعد انقیادی قراردادی ناعادلانه یا نقض شده است. به‌طور خلاصه، لیوتار بحث می‌کند که نکات موضوع بحث مطلقاً هیچ ربطی به موضوع قضاوت اخلاقی ندارد.

اجازه دهید اکنون به نحوهٔ برخورد لیوتار با نمونهٔ استعلایی کانت بپردازیم که خود موضوعی است که اهمیتش به فراسوی قلمرو زیبایی‌شناسی می‌رود. کانت نمونهٔ استعلایی را چیزی می‌داند که فراتر از تمام توانایی‌های بیانی یا بازنمودی ماست، تجربه‌ای که نمی‌توان برای آن شیوهٔ فهم مفهومی تکاپوکننده‌ای یافت. نمونهٔ استعلایی برای وی با چیز زیبا یکی نیست و متفاوت از آن است، زیرا هیچ‌گونه احساسی از توازن هماهنگ یا همنوایی را بین این استعدادها یا توانایی‌ها ارائه نمی‌کند.(۱۸۱) کانت چهره‌ها یا شمایل‌های استعلایی را وسیله‌ای برای بیان (به واسطهٔ قیاس) چیزهایی می‌داند که به طریق دیگر شدیداً بیان‌ناپذیرند.

نمونهٔ استعلایی کانت یادآوری‌کنندهٔ شکاف و فاصله‌ای است که بین ادعاهای مدعی حقیقت نمایان می‌شود؛ ادعاهایی که فاقد معیار مشترکی هستند که بتوان به واسطهٔ آنها اختلاف‌ها را حل کرد.(۱۸۲) لیوتار خاطرنشان می‌سازد که به‌کارگیری یک قاعدهٔ قضاوتِ واحد برای رفع اختلاف آنها، دست‌کم در مورد یکی از آنها قضاوت غیرمنصفانه می‌کند، و چنانچه هیچ‌کدام از طرفین، این قاعده را نپذیرند در مورد هر دوی آنها قضاوت غیرمنصفانه ارائه می‌کند.

به عبارت دیگر، نمونهٔ استعلایی برای لیوتار به‌عنوان یک شاخص و نشانهٔ ناهمگونی ریشه‌ای ظاهر می‌شود که در گفتمان‌های حقیقت و ارزش ما سکنی می‌گزینند. همچنین، نمونهٔ استعلایی نشان‌دهندهٔ انواع بی‌عدالتی‌ای است که، در زمانی که یکی از چنین «رژیم‌های گفتاری» ــ اغلب رژیم گفتاری معرفتی ــ می‌کوشد تا انحصار کل گفتمان را به دست آورد، ضرورتاً حاصل می‌شود. لیوتار استدلال می‌کند که ما با موضوع‌هایی مواجه هستیم که نمی‌توان آنها را در داخل «رژیم گفتاری» قضاوت معرفتی[1] روشن کرد و سرشت آنها از طریق قیاس با گفتمان کانت

---

1. cognitive judgement

در خصوص زیبایی‌شناسی بسیار بهتر درک می‌شود. این امر، به‌ویژه در جایی‌که آن گفتمان به نمونهٔ استعلایی به‌عنوان یک تمثیل برای شیوه‌های تجربه یا احساسی که فراتر از تمام توانایی‌های شناخت حسی (پدیده‌ای) و فهم مفهومی هستند، متوسل می‌شود، بیشتر صادق است. لیوتار نمونهٔ استعلایی را چیزی می‌داند که ما را قادر به درک و شناخت حد آستانهٔ اندیشه می‌کند، که در آن‌جا قضاوت باید به فقدان منابع یا فقدان معیارهای پذیرفته شدهٔ خویش برای برخورد با مواردی که فراتر از حدود قضاوت و حکمیت «عقلانی» و قاعده‌مند هستند، اعتراف کند.

منتقدان لیوتار، نظیر کریستوفر نوریس[1]، استدلال می‌کنند که از انگارهٔ نمونهٔ استعلایی کانت فراتر از حدی که وی مجاز می‌شمرد بهره‌برداری می‌شود. جایی‌که لیوتار راه خود را از کانت جدا می‌کند، آن‌جاست که وی به گسترش نمونهٔ استعلایی زیبایی‌شناختی به یک موضع اقتدار برین[2] دست می‌زند.

ترجمهٔ لیوتاری نمونهٔ استعلایی کانت، قضاوت (حکمیت) اجتماعی و سیاسی-اخلاقی را دشوار می‌سازد زیرا با آنها به‌عنوان حالت‌های فهم زیبایی‌شناسی برخورد می‌کند، یعنی موضوعاتی که به جز با معلق گذاشتن تمام رجوع‌ها به موضوع‌های تجربی حقیقت و کذب نمی‌توان آنها را روشن و حل و فصل کرد. این قرائت از نمونهٔ استعلایی، دستاویز و بهانه‌ای ارائه می‌دهد که به‌واسطهٔ تحمیل حداقلِ فاصلهٔ ممکن بین موضوع‌های واقعی یا حقیقت تاریخی یا موضوع‌های عدالت سیاسی-اخلاقی، سیاست را زیباپسند کرد. به نظر نوریس، نتیجهٔ قرائت پسامدرنیستی لیوتار از نمونهٔ استعلایی، نادیده گرفتن بدبینی و شکاکیت معرفتی افراطی است که با سیاستی همراه باشد که کاملاً از موضوع‌های مناسبت و شرح‌پذیری جهان واقعی منتزع است.(۱۸۳)

بعضی انتقادها از کار لیوتار

کتاب وضعیت پسامدرن لیوتار، در یک سطح دربارهٔ جایگاه علم و فناوری و تکنوکراسی و کنترل اطلاعات است. اما در سطح دیگر، جدال نسبتاً واضحی علیه یورگن هابرماس است که از سنت «کلیت‌سازی» و دیالکتیک، حمایت و دفاع می‌کند.

1. Christopher Norris
2. transcendent

به نظر هابرماس، کلیت زندگی خُرد و متلاشی شده است. وی استدلال می‌کند که گفتمان‌های معرفتی، اخلاقی و سیاسی باید به همدیگر نزدیک‌تر شوند. به‌طور خلاصه، وی می‌خواهد در مقابل پسامدرنیست‌های نومحافظه‌کار، از مدرنیته دفاع کند.

برعکس، نوک پیکان لیوتار به طرف مفهوم مارکسیستی-هگلی کلیت است. لیوتار، انگارهٔ جامعهٔ شفاف و کاملاً ارتباطی شدهٔ هابرماس را مورد انتقاد و تمسخر قرار می‌دهد و موقعیت‌های زبانی را به‌عنوان یک تبادل دمدمی و دگرگون شونده بین سخنگویان[1] می‌بیند. به‌طور خلاصه، وی انگارهٔ جامعهٔ هم‌رأی و متوافق هابرماس را رد می‌کند. از نظر لیوتار، هدف علم و دانش جست‌وجو برای وفاق و هم‌رأیی نیست، بلکه برای «ناastواری‌ها و تزلزل‌ها»[2] است؛ هدف رسیدن به توافق نیست، بلکه از درون تحلیل بردن همان چارچوبی است که در آن «علم معمولی» پیشین هدایت گردیده است.

به نظر لیوتار، هابرماس فرض می‌کند که در زمانی که قاعده‌های زبانی به وضوح متباین و غیرقابل مقایسه و در معرض مجموعه‌هایی ناهمگون از قاعده‌های پراگماتیک (عملی) هستند، سخنگویان می‌توانند دربارهٔ آن قاعده‌هایی که دارای اعتبار عام و همگانی برای بازی‌های زبانی هستند به توافق و وفاق برسند. لیوتار استدلال می‌کند که اصل وفاق به‌عنوان یک معیار اعتبارآفرین[3]، تکافوکننده نیست، زیرا این برداشتی است که بر پایهٔ اعتباردرستی روایت رستگاری[4] استوار است.(۱۸۴) لیوتار می‌نویسد که «ما دیگر به کلان‌روایت‌ها برنمی‌گردیم»، ما نمی‌توانیم به دیالکتیک روح یا حتی به رستگاری بشر به‌عنوان اعتباری برای گفتمان علمی پسامدرن متوسل شویم».(۱۸۵) به نظر وی، روایت خُرد، شکل گوهرین و اصلی نوآوری ذهنی یا تخیلی باقی می‌ماند.

لیوتار دست به متلاشی‌سازی روایت‌ها می‌زند، بدون آنکه تشریح کند که چگونه و چرا این درهم‌شکنی نظری به‌وقوع پیوسته و چرا خودش دست به جدال علیه این گفتمان‌ها می‌زند. کلان‌روایت‌ها گونه‌های متعددی دارند، لیکن لیوتار همهٔ

---

1. speakers
2. instabilities
3. validation
4. emancipation

آنها را با یک چوب می‌رانند. حتی اگر بعضی از روایت‌های مشروع‌سازی و درست‌شماری شک‌انگیز باشند، به چه دلیل ما باید همهٔ کلان‌روایت‌ها را رد کنیم؟

بسیاری از پسامدرنیست‌ها در تعیین علت یا علت‌هایی که موجب گسست در جامعه و تاریخ شده، گسستی‌ای که پدیدآور وضعیت پسامدرن است، ناکام و ناتوان‌اند. نظریه‌پردازانی که کلان‌روایت‌ها، یا نظریهٔ اجتماعی تاریخی را رد می‌کنند، طبیعتاً در ایجاد یک روایت مشکل پیدا می‌کنند و از این رو خود را در موقعیت و وضعیت تردید و عدم قطعیت می‌یابند.

لیوتار نظریه‌های اجتماعی کلیت‌ساز، یا کلان‌روایت‌ها را رد می‌کند، زیرا معتقد است که آنها تقلیل‌گرا و ساده‌انگار هستند. با این حال خود وی به ارائهٔ نظریهٔ «وضعیت پسامدرن» می‌پردازد که پیش‌فرض آن گسستی دراماتیک از مدرنیته است. اما پیش انگارهٔ مفهوم پسامدرنیسم کلان‌روایت و یا دیدگاه کلیت‌ساز است؟ با اینکه لیوتار با کلان‌روایت‌ها مخالفت می‌کند، لیکن تشخیص اینکه چگونه شخصی می‌تواند بدون کلان‌روایت‌ی دارای نظریهٔ پسامدرنی باشد امکان‌پذیر نیست.

بعضی از منتقدان لیوتار بر این باورند که وی بدون تأمل و با سرعت زیاد از این فرض که فلسفه نمی‌تواند انتقاد اجتماعی را بنا نهد به این نتیجه می‌رسند که خودِ انتقاد باید محلی، ویژه و غیرنظری باشد.

لیوتار تأکید می‌کند که حوزهٔ اجتماعی، ناهمگن و کلیت‌ناپذیر است. درنتیجه وی آن نوع نظریهٔ اجتماعی انتقادی را رد می‌کند که از مقوله‌هایی کلی نظیر جنس، نژاد و طبقه استفاده می‌کنند. طبق دیدگاه وی، چنین مقوله‌هایی پیچیدگی هویت‌های اجتماعی را بسیار تقلیل می‌دهند تا قابل استفاده شوند. به‌طور خلاصه، در دنیای لیوتار جایی برای انتقاد از روابط سلطه و انقیاد در امتداد خطوطی نظیر جنس، نژاد و طبقه وجود ندارد.

به نظر لیوتار، تحلیل انتقادی نهادها و ساختارهای اجتماعی کلان حاصلی ندارد. وی معتقد است که ترکیب و تألیف جامعه‌شناسی باید رها شود و واسازی و شیوهٔ زیبایی‌شناختی (استاتیک) مورد استقبال قرار گیرند.

پساساختارگرایانی نظیر لیوتار که تحت تأثیر و نفوذ نیچه هستند به فلسفه به‌عنوان یک بازنمای حقیقت حمله می‌کنند (حملهٔ نیچه به حقیقت مشهور است، وی عنوان کرد که تمام دیدگاه‌ها وهمی و خیالی هستند). زمانی لیوتار از مارکسیسم

حمایت می‌کرد، اما اکنون آن را یکی از کلان‌روایت‌هایی می‌داند که با آن ضدیت دارد. او دربارهٔ نیروی زبان فراسوی حقیقت می‌نویسد و بر آن است که تئوری فلسفی را توسعه دهد ــ گفتمانی که تلاش می‌کند بدون آموزهٔ سنتی «مباحثه» متقاعدکننده باشد. در کار لیوتار، مسائل قدرت به یک طرف نهاده می‌شوند، و دیدگاه‌هایش او را به نوعی نسبیت‌گرایی رهنمون می‌سازد.

در سراسر کار لیوتار و آثار پساساختارگرایان دیگری که تحت تأثیر انتقاد نیچه از نظام‌ها یا سیستم‌ها بوده‌اند یک ابهام وجود دارد. لیوتار استدلال می‌کند که تمام مفهوم‌سازی‌های نظری، نظیر تاریخ، قهری و اجباری هستند. به نظر وی هر تفسیری از تاریخ، دگماتیک یا جزم‌اندیشانه است. وی هیچ فرق و تمایزی بین نظریه‌های کلان و دگماتیسم یا جزم‌اندیشی نمی‌بیند؛ وی بدیهی فرض می‌کند که هر نظریهٔ کلانی دگماتیک و جزمی است. اکنون، می‌توان استدلال کرد که بعضی نظریه‌های مارکسیسم دگماتیک و جزمی هستند، اما این جزم‌اندیشی و دگماتیسم را می‌توان از بین برد. لیکن، پساساختارگرایان هرگز چنین احتمالی را در نظر نمی‌گیرند.

چرا این‌گونه است؟ ریچارد رورتی[1] توضیحی را پیشنهاد می‌کند. او نویسندگانی همچون فوکو و لیوتار را به سبب خشکی فوق‌العاده‌شان مورد نقد قرار می‌دهد.

> خشکی‌ای که توسط فقدان شناسایی با هر زمینهٔ اجتماعی و ارتباطی تولید شده است. فوکو زمانی گفت که دوست دارد بنویسد «به‌گونه‌ای که صورتی نداشته باشد». او خودش را از هماهنگ شدن با متفکر لیبرال‌مسلکی که به شهروندان پیرو خود می‌گوید: «ما می‌دانیم که برای انجام چیزها می‌باید راه بهتری از این چیزی که هست وجود داشته باشد، اجازه بدهید با یکدیگر در جست‌وجوی آن برآییم.» منع می‌کند. «ما»یی که بتوان آن را در نوشته‌های فوکو یا در نوشته‌های بسیاری از هم‌عصرهای فرانسوی وی یافت، وجود ندارد.... به نظر می‌رسد که اندیشمندانی مانند فوکو و لیوتار از اینکه فراروایت دیگری دربارهٔ تقدیرهای «سوبژه» آنان را به خود مشغول بدارد، بسیار بیمناک هستند.(۱۸۶)

1. Richard Rorty

از لحاظ سیاسی، واضح است که اندیشمندانی نظیر لیوتار و فوکو نومحافظه‌کار هستند. آنها پویایی‌ای را که اندیشهٔ اجتماعی لیبرال به‌طور سنتی بر آن متکی بوده است از بین می‌برند. آنها هیچ دلیل نظری به ما ارائه نمی‌کنند که چرا در یک جهت اجتماعی به‌جای جهت اجتماعی دیگر گام برمی‌دارند. به‌طورکلی، پساساختارگرایان، «عقلانیت» را چارچوبی محدودساز می‌دانند. آنها شدیداً مخالف چیزی هستند که خود آن را «امپریالیسم خرد» می‌نامند. جهت و خط سیر فکری لیوتار، وی را در موضعی قرار می‌دهد که از هر چیزی که با «فراروایت رستگاری» مرتبط باشد، دوری می‌جوید.

فمینیسم و پسامدرنیسم

در بعضی از مباحث اخیر، چنین عنوان شده که زنانِ معدودی در جدال مدرنیسم/ پسامدرنیسم وارد شده‌اند و فمینیست‌ها چیز قابل توجهی در مورد پسامدرنیسم نمی‌گویند. میگان موریس[1] معتقد است که این رَجَز عجیب و غریب اغلب در متن‌هایی که منتقدان مرد می‌نویسند ظاهر می‌شود. وی قویاً معتقد است که آثار زنان به‌طور مداوم و مکرر در حوزهٔ بسیار انحصاری تلاش و جهد فکری و سیاسی حذف شده‌اند. موریس شدیداً از آن مردان منتقدی که به تدوین و تألیف کتاب‌شناسی‌هایی مبادرت می‌ورزند که در آنها از کارکاترین کلمنت، هِلِن سیکوس، لوس ایریگاری، شوسانا فلمن[2]، جین گالوپ، ساراکافمن، آلیس جاردین[3] و بسیاری دیگر، ذکری نمی‌شود، انتقاد می‌کند. همان‌طور که موریس استدلال کرده است، نظر به اینکه فمینیسم به‌عنوان یکی از شرایط فراهم‌ساز گفتمان پسامدرنیسم عمل کرده است، استفاده از کارهای فمینیست‌ها برای طرح و چارچوب‌بخشی به مباحث پسامدرنیسم مناسب است.(۱۸۷)

فمینیسم و پسامدرنیسم به‌عنوان دو جریان مهم فرهنگی-سیاسی، در دههٔ گذشته ظهور کردند. ابتدا اشاراتی می‌کنم به مشابهت‌های آنها: هر دو به ارائهٔ انتقادات عمیق و گسترده‌ای از فلسفه و رابطهٔ فلسفه با فرهنگ وسیع‌تر پرداختند. هر دو تلاش

1. Meagan Morris
2. Shosana Felman
3. Alice Jardine

کردند تا پارادایم‌های انتقاد اجتماعی جدیدی را بسط دهند که متکی بر پی‌بندی‌های فلسفی سنتی نباشند. اما تفاوت‌هایی نیز بین آنها وجود دارد. پسامدرنیست‌ها انتقادهای پیچیده و ظریفی از بنیادگرایی و ماهیت‌گرایی ارائه می‌کنند، اما برداشت‌های آنها از انتقاد اجتماعی، کم‌مایه است. فمینیست‌ها برداشت‌های قوی و پرمایه‌ای از انتقاد اجتماعی دارند، لیکن به‌سوی بنیادگرایی و ماهیت‌گرایی منحرف می‌شوند. نانسی فریزر[1] و لیندا نیکلسون اظهار کرده‌اند که این دو تمایل می‌توانند تا حد زیادی از همدیگر استفاده کنند، هر کدام دارای منابع ارزشمندی هستند که می‌تواند به جبران نقصان‌های دیگری کمک کند.

من این‌جا چکیدهٔ کوتاهی از مقالهٔ آنها به نام «انتقاد اجتماعی بدون فلسفه» را ارائه می‌کنم.(۱۸۸) اهمیت این کار از آن جهت است که شرح کوتاهی درخصوص سیر تکامل تز لیوتار و نمونه‌هایی از نظریه‌های فمینیستی که اکنون تقلیل‌گرا و ماهیت‌گرا در نظر گرفته می‌شوند ارائه می‌دهد.

لیوتار و پسامدرنیست‌های دیگر بحث خود را با این استدلال شروع می‌کنند که فلسفه به‌طور خاص دیگر نمی‌تواند یک عمل خطیر[2] ماندگار و معتبر باشد. با مرگ بنیادگرایی، فلسفه (یا نظریه) دیگر نمی‌تواند به بنیان‌گذاری سیاست و انتقاد اجتماعی بپردازد. برداشت مدرن باید جای خود را به برداشتی پسامدرن بدهد که در آن انتقاد فارغ از هر زمینهٔ نظری عام‌گرا یا کلیت‌گرایی به جریان می‌افتد. سرشت انتقاد اجتماعی، که دیگر از لحاظ فلسفی بیان نمی‌یابد، عملی‌تر (پراگماتیک‌تر)، به‌ویژه بسترنگر و محلی می‌شود.

لیوتار برداشتی «پسامدرن» از آنچه وی آن را «همبستگی یا پیوند اجتماعی» می‌نامد ارائه می‌دهد. آنچه همبستگی یا پیوند اجتماعی را حفظ می‌کند بافتی از رشته‌ها یا ریسمان‌های تقاطعی و مورب اقدام‌های گفتمانی است. افراد نقاط تقاطعی هستند که در آن‌جا چنین اقداماتی از هم می‌گذرند و بنابراین آنها به‌طور همزمان در اقدامات گفتمانی زیادی مشارکت می‌کنند. چنین به‌نظر می‌رسد که هویت‌های اجتماعی پیچیده و ناهمگون هستند. آنها نمی‌توانند به همدیگر یا به کلیت اجتماعی پیوند یابند. درواقع، هیچ کلیت اجتماعی و امکان هیچ نظریهٔ اجتماعی کلیت‌ساز وجود ندارد.

---

1. Nancy Fraser
2. enterprise

فمنیست‌ها، همچون پسامدرنیست‌ها، به دنبال بسط پارادیم‌های جدید انتقاد اجتماعی هستند که متکی بر پی‌بندی‌های فلسفی کلیت‌گرا نباشد. اما، الزام‌ها و ضرورت‌های عملی، بعضی فمینیست‌ها را رهنمون ساخته که شیوه‌هایی از نظریه‌پردازی را اتخاذ کنند که مشابه آن فراروایت‌های فلسفی باشد که پسامدرنیست‌ها شدیداً مورد انتقاد قرار می‌دهند. در بسیاری نوشته‌های اولیهٔ فمینیستی، نظریه به‌عنوان جست‌وجو برای یک عامل کلیدی درک می‌شد که سکس‌گرایی را به‌طور میان فرهنگی تبیین و تشریح می‌کند و تمام زندگی اجتماعی را روشن می‌سازد. بسیاری از نظریه‌های اجتماعی فمینیست‌ها، بعضی ویژگی‌های ماهیت‌گرایی و غیرتاریخی فراروایت‌ها را به خود گرفتند؛ آنها به‌طور ناقصی به تنوع تاریخی و فرهنگی توجه می‌کنند و به اشتباه، ویژگی‌های عصر، جامعه، فرهنگ، طبقه، «نژاد» یا جنس خودِ نظریه‌پرداز را کلیت و جهان‌شمولی می‌بخشند.

فریزر و نیکلسون سه نمونه از چنین تئوری‌پردازی فمینیستی ارائه می‌کنند. نخستین نمونه: در اواخر دهۀ ۱۹۶۰ مردان مارکسیست بسیاری بحث کردند که مسائل جنسیت دست دوم‌اند زیرا آنان می‌توانستند زیر طبقه فرض شوند. علیه این نظر، یک فمینیست رادیکال، شالامیس فایرستون[1]، به یک مانور تاکتیکی زیرکانه متوسل می‌شود: او برای توضیح سکس‌گرایی به تمایزات بیولوژیک میان مرد و زن پناه برد.(۱۸۹) این گرایش او را قادر ساخت که میزها را به طرف مارکسیست‌ها برگردانده با ادعای اینکه ستیزش جنسیت بنیادی‌ترین شکل ستیزش انسانی و منبع و منشاء سایر اشکال ستیزش، شامل ستیزش‌های طبقاتی است. اکنون، از یک منظر پسامدرنیستی به بیولوژی متوسل می‌شود، برای اینکه توضیح بدهد پدیده‌های اجتماعی جوهری و تک‌علیتی هستند. آنها تا گستره‌ای که بر تمامی کیفیت‌ها و خصوصیات زنان و مردان که تحت شرایط ویژۀ اجتماعی تاریخی توسعه یافته‌اند، تأکید می‌کنند، جوهرگرا هستند. آنها تک‌علیتی هستند تا جایی‌که در جست‌وجوی یک سلسله شاخصه‌هایی (همچون فیزیولوژی زنان یا هورمون‌های مردان) برای توضیح ظلم و تعدی نسبت به زنان در تمامی فرهنگ‌ها، هستند.

دومین نمونه به انسان‌شناسی نزدیک می‌شود. در دهۀ ۱۹۷۰ انسان‌شناسان آغاز

1. Shulamith Firestone

به بحث کردن نمودند که توسل به بیولوژی به ما اجازه نمی‌دهد که تمایزهای بی‌شمار اشکالی را که جنسیت و سکس‌گرایی در فرهنگ‌های مختلف تصور می‌شوند، درک کنیم. یک رویکرد امیدبخش، یعنی رویکرد میشل روسالدو[1]، بر بنیان این بحث مبتنی است که نقطهٔ مشترک تمامی جوامع نوعی جدایی میان «فضای داخلی» و «فضای عمومی» بود، که قبلی با زنان و بعدی با مردان مربوط است.(۱۹۰) اگرچه این تئوری تمرکز خود را بر تفاوت‌های میان فضای فعالیتی مردان و زنان و مقدم و مرجح بر تفاوت‌های بیولوژیک مردان و زنان گذاشت، کم و بیش جوهرگرا و تک‌علیتی بود. امر فوق وجود یک فضای داخلی را در تمامی جوامع مسلّم فرض می‌کند و بدان وسیله فرض می‌گیرد که فعالیت‌های زنان اساساً به لحاظ محتوا و اهمیت در تمامی فرهنگ‌ها مشابه است.

سومین نمونه تئوری‌ای است که توسط نانسی چودورو[2]، که یک فعالیت بینا فرهنگی مادری را به‌عنوان موضوع درخورِ رسیدگی، طراحی می‌کند، بسط یافته است.(۱۹۱) او این سؤال را مطرح کرد: چگونه امر مادری نسل جدید از زنان را با تمایل روان‌شناختی به مادر و یک نسل جدید از مردان را که فاقد چنین تمایلی هستند، تولید می‌کند؟ جوابی که می‌دهد مبتنی بر «هویت جنسیتی» بود: مادریِ مؤنث، زنانی را تولید می‌کند که احساس عمیقشان از خود «عقلایی» است و مردانی را تولید می‌کند که احساس عمیقشان از خود عقلایی نیست.

یک نقد از این تئوری آن است که وجود یک فعالیت منفرد، یعنی مادری را مطرح می‌کند و تصریح می‌کند که این فعالیت اساساً واحد موجب بروز و ظهور دو نوعِ متمایز فریزر و نیکلسون به‌وسیلهٔ این و دیگر مثال‌ها به وضوح نشان می‌دهند که بسیاری از فمینیست‌ها مجموعه‌هایی را برای ساختن یک تئوری اجتماعی جهان‌شمول که دیدگاه‌های مسلط اجتماعی جامعهٔ خودشان را در عرصهٔ جوامع دیگر بازتاب می‌دهد، و از این رهگذر ابعاد مهم هر دو را تحریف می‌کند، مورد استفاده قرار می‌دهند.

استدلال اصلی فریزر و نیکلسون این است که نظریهٔ فمینیست باید پسامدرنیست باشد. آنها برخلاف لیوتار معتقد هستند که نظریهٔ فمینیست پسامدرن

---

1. Michelle Rosaldo

2. Nancy Chodorow

می‌تواند شامل روایت‌های کلان و تحلیل‌هایی از کلان‌ساختارها باشد. یک چنین نظریه‌ای تطبیقی و مقایسه‌گراست نه کلیت‌ساز. به‌طور خلاصه نظریهٔ فمینیست پسامدرن پراگماتیک خواهد بود و روش‌ها و مقوله‌هایش را به وظیفهٔ خاصی که در دست دارد اختصاص می‌دهد.

فریزر و نیکلسون بر این باورند که، از یک سو، علاقهٔ رو به کاهش نسبت به کلان‌روایت تئوری‌های اجتماعی وجود دارد؛ از جانب دیگر، نشان‌ها و آثار جوهرگرایی وجود دارد که بر بهرهٔ مستمر از مجموعه‌های غیر تاریخی بدون انعکاس اینکه چگونه، کی و چرا چنین مجموعه‌هایی ظهور کرده و در طول زمان تغییر یافته‌اند، اصرار می‌ورزند. آنان پیشنهاد می‌کنند که این کشش به‌گونه‌ای طرفدارانه بر آثار روان‌کاوانهٔ فمینیست‌های فرانسوی تأکید می‌کند و باور دارد که سیکوس، ایریگاری و کریستوا به صورت موضوعی جوهرگرایی را منکر می‌شوند حتی زمانی که آنان عملاً آن را به نمایش می‌گذارند.

برای مطالعهٔ بیشتر

T. Engleton, *Literary Theory: An Introduction,* Oxford: Basil Blackwell, 1983.

A lively, comprehensive account of modern literary theory. There is a clear explanation of structuralism, semiotics, post-structuralism, psychoanalysis and the need for political criticism. A brilliant and successful popularization.

H. Foster, *Postmodern Culture,* LondonL: Pluto Press, 1985.

A famous collection of nine key essays on postmodernism by Baudrillard, Said, Hebermas and others. An excellent introduction to the main debates.

D. Harvey, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change,* Oxford: Basil Blackwell, 1989.

An ambitious materialist study of postmodernity. Harvey is interested not only in political and social ideas but in art, literature and architecture. He begins with an anyalysis of modernity, modernism, modernization. After

looking at the political-enconomic transformation of late-twentieth-century capitalism, he considers postmodernity. The most stimulating argument concerns the nature of 'time-space compression' and how we experience it.

F. Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, London: Verso, 1991.

A fundamental text which covers culture, ideology, video, architecture, theory, economics, film. It deals with not just the cultural but the political and social implications of postmodernism. A big book in every sense, it is both demanding and rewarding.

M. Morris, *The Pirate's Fiancée: Feminism, Reading, Postmodernism*, London: Verso, 1988.

A book of twelve essays on Baudrillard, Daly, Le Doeuff, Foucault, Lyotard, photography, postmodernity, politics and the film *Crocodile Dundee*. It contains a comprehensive bibliography of women's writing on feminism, theories of reading and postmodernism.

R. Young (ed.), *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, London: Routledge, 1981.

A most useful anthology of contemporary criticism, it gives examples of the work of various critics who have absorbed and developed the ideas of Lacan, Derrida and Foucault. Among the texts discussed in this informative book are works by Wordsworth, Poe, Joyce, Nietzsche and Freud.

The following writings are from a feminist point of view:

N. Fraser and L. Nicholson, 'Social Criticism without Philosophy: An Encounter between Feminism and Postmodernism', in Andrew Ross (ed.), *Universal Abandon? The Politics of Postmodernism*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1988.

D. Haraway, *Simians, Cyborgs and Women*, London: Free Association Books, 1990.

S. Hekman, *Gender and Knowledge: Elements of a postmodern Feminism*,

Cambridge: Polity Press, 1990.

L. Kipnis, 'Feminism: The Political Conscience of Postmodernism?', in Andrew Ross (ed.), *Universal Abandon? The Politics of Postmodernism,* Edinburgh: Edinburg University Press, 1988.

S. Lovibond 'Feminism and Postmodernism', *New Left Review,* 178, November- December 1989.

L. Nicholson (ed.), *Feminism/Postmodernism,* London: Routledge, 1990.

P. Waugh, *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern,* London: Routledge, 1989.

فصل هفتم

بودریار و برخی رویه‌های فرهنگی

بودریار

آثار جنجالی و بحث‌انگیز ژان بودریار به‌تازگی مورد توجه بیشتری قرار گرفته‌اند. او جامعه‌شناسی است که آشکارا به **ایده‌ها** (که خود بسیاری از آنها را دارد) عشق می‌ورزد و نوشته‌های وی شامل نگرش‌های برانگیزانندهٔ فراوانی هستند. کارهای او ارزشمند و پردازشگر نظریه‌ای هستند که در تلاش برای کسب آگاهی فراگیر از سرشت و پیامد ارتباط جمعی است.

بودریار نوشته‌های خود را به‌عنوان تلاشی در جهت ارائه و بسط نقد مارکسیستی از سرمایه‌داری در زمینه‌هایی که ماورای قلمرو نظریه شیوهٔ تولید هستند آغاز کرد. او دریافت که استعارهٔ تولیدانگارانهٔ مارکسیسم برای درک موقعیت چیزها در عصر پس از جنگ ناکافی است. بعدها، چنانکه خواهیم دید، او سرانجام مارکسیسم را رها کرد و به اصول پسامدرنیسم گرایش یافت.

نخستین اثر: کالا به‌مثابه یک نشانه

بودریار در کتاب **نظام ابژه**[1] (۱۹۸۶) از یک دیدگاه نئومارکسیستی این امکان را که

1. *The System of Objects*

تولید پایهٔ اساسی نظم اجتماعی باشد، مورد بررسی قرار می‌دهد.(۱۹۲) استدلال وی این است که اشیاء مصرفی در برقرار نمودن شیوهٔ دسته‌بندی و ساختار بخشیدن به رفتار تأثیر دارند. آگهی‌های تبلیغاتی به فراورده‌ها از راه نمادها به‌گونه‌ای نظم می‌بخشند که آنها را از دیگر فراورده‌ها متمایز می‌نمایند و درنتیجه آن، یک شیء در یک مجموعه قرار می‌گیرد. شیء از راه انتقال معنی خود به‌هنگام مصرف، بر فرد مصرف‌کننده تأثیر می‌گذارد. از این راه یک بازی بالقوه پایان‌ناپذیر از نشانه‌ها پایه‌گذاری می‌شود که به اجتماع نظم می‌بخشد و در فرد نوعی احساس تخیلی از آزادی برمی‌انگیزد.

در دیگر اثر خود به نام **جامعهٔ مصرف‌کننده**[1] (در سال ۱۹۷۰)، و هنگامی‌که هنوز مارکسیست بود، همچنان دیدگاه خود را در مورد اینکه اشیاء مصرفی مجموعه‌ای از نشانه‌های ایجادکنندهٔ تمایز در مردم هستند، پی می‌گیرد و گسترش می‌بخشد.(۱۹۳) از این زاویه دید اشیاء مصرفی نه به‌عنوان پاسخ به یک نیاز یا مشکل مشخص بلکه به‌عنوان شبکه‌ای از دال‌های شناور هستند که در برانگیختن خواهش‌ها توانایی نامحدود دارند.

سپس حرکتی به سوی فاصله گرفتن از تلقی صرفاً فایده‌انگارانه و قائل بودن به ارزش مصرفی و معاوضه‌ای برای اجناس به منظور پاسخگویی به مجموعه‌ای ثابت از نیازهای انسان شکل گرفت. بودریار نقش مهمی در این زمینه به‌ویژه نظریه‌پردازی در مورد مفهوم نشانه‌ای کالا ایفا نمود. وی استدلال می‌کند که اینکه کالا از نگاه سوسور نشانه است، معنی آن بسته به جایگاهش در نظام معنی‌بخش‌های خود اطلاق، به‌طور دلخواه تعیین می‌شود. از این رو مصرف را نباید به‌عنوان مصرف ارزش‌های مصرفی بلکه اساساً بایستی به‌عنوان مصرف نشانه‌ها در نظر گرفت.

به باور بودریار هر فرد از راه اشیا جایگاه خود را در نظم اجتماعی جست‌وجو می‌کند. از این رو کارویژهٔ کالاها تنها برآوردن نیازهای فرد نیست بلکه بین فرد و نظم اجتماعی نیز ارتباط برقرار می‌کنند. در این راستا مصرف فقط نقطهٔ پایان زنجیرهٔ اقتصادی که از تولید آغاز می‌شود نیست بلکه هم به‌عنوان نظام معاوضه و هم به‌مثابه یک زبان عمل می‌کند که در آن کالاها به‌عنوان ابزارهایی برای اندیشیدن در

1. *Consumer Society*

یک نظام نمادشناسی مطرح هستند که مانند زبان‌های گفتاری از نظر وجودی بر فرد تقدم زمانی دارند. بودریار فرد را خود مهارکننده نمی‌داند بلکه تنها به راه‌های بهره‌گیری از نظام اجتماعی به‌ویژه از راه زبان، کالاها و خویشاوندی قابل است که مردم را از راه‌های گوناگون به نظام اجتماعی مرتبط می‌سازند و احساس فرد را رقم می‌زنند.

خرده‌گیری‌های بودریار نسبت به مارکس در دیگر اثر وی با عنوان **تولید آینه‌ای**[1] (۱۹۷۵) آورده شده است.(۱۹۴) این کتاب حاکی از گرایش وی به فاصله گرفتن از تقلیل‌گرایی اقتصادی مورد ادعای مارکس و طرح ادعای ناتوانی نظریهٔ مارکسیسم در مفهوم‌سازی از زبان، نشانه‌ها و ارتباط بود. یکایک دیدگاه‌های بنیادین مارکس (مفهوم نیروی کار، دیالکتیک، نظریهٔ شیوهٔ تولید، خرده‌گیری از سرمایه) به‌عنوان بازتابی آینه‌وار از جامعه سرمایه‌داری عنوان گردید. در این کتاب مارکسیسم نه در جایگاه منتقد سرمایه داری، بلکه بالاترین شکل توجیه‌کنندهٔ آن قلمداد می‌شود. بودریار در کار نخستین خود بر مفهوم مبادلهٔ نمادین در مخالفت با مصرف، تولید و دیگر ارزش‌های جامعهٔ بورژوازی تأکید می‌نماید. بودریار مبادلهٔ نمادین را از اندیشهٔ مارسل ماوس[2] و ژرژ باتیل به عاریت گرفته که گونه‌ای آنتی‌تز در برابر فعالیت «تولیدی» به حساب می‌آید و فراتر از مبادله، مصرف، ارزش و برابری است. این مفهوم مرتبط با جشن، ولخرجی، مجلس انس (توزیع عمومی کالاها که طی آن صاحب یک مجلس انس بر پایهٔ داشتن قدرت برای واگذاری به دیگران، ادعای این جایگاه را می‌نماید)، و گونه‌ای کنش متقابل است که بیرون از جامعهٔ مدرن غربی است و همچون مرگ همواره به آن در رفت و آمد است.

هم‌راستا با عرصهٔ سیاست در دههٔ ۱۹۶۰، رادیکالیزم بودریار نیز به همین ترتیب فروکش نمود: چرا که اقتصاد سیاسی دیگر پایهٔ تعیین‌کنندهٔ اجتماعی یا حتی یک واقعیت ساختاری که دیگر پدیده‌های دیگر در آن مورد تفسیر و توضیح قرار گیرند، نبود. از این رو وی از جایگاه یک تندرو چپ‌گرا، به‌تدریج به‌سوی گرایش پساساختاری راستگرا و پسامدرن روی آورد.

نظریه‌هایی چون مارکسیسم، روان‌کاوی و ساختارگرایی اینک از جانب او به چالش گرفته می‌شدند.(۱۹۵) اثر وی با عنوان **فریفتگی** (۱۹۷۹) در مورد این گونه

---

1. *The Mirror of Production*
2. Marcel Mauss

نظریه‌هاست که ساختار یا جوهرهٔ نهفتهٔ چیزها را بر جلوهٔ بیرونی آنها برتری می‌بخشند. از نگاه بودریار این نظریه‌ها همگی استراتژی‌های تفسیری و مدل‌های «ژرف‌نگر» و برگرفته از نگرش خردگرایی هستند. از این رو بودریار خرده‌گیری نیچه نسبت به «حقیقت» را ارج می‌نهد و در راه یافتن مدلی برای ایفای نقش در سطح بیرونی برمی‌آید و نظریه‌هایی راکه درصدد «فراتر رفتن» از جلوهٔ آشکار و راهیابی به درون و نهان هستند به چالش می‌گیرد.

از مدرنیسم تا پسامدرنیسم

بودریار اندیشهٔ خود را بر چارچوب تاریخی گذار از مدرنیسم به پسامدرنیسم بنا می‌نهد. وی جهان را برگرفته از مدل‌ها یا صورت‌های خیالی عنوان می‌کند که جز در خودشان هیچ مابه‌ازای دیگر یا زمینه‌ای در «واقعیت» ندارند. نخستین شکل نظم در مورد صورت‌های خیالی را می‌توان «مدرنیسم آغازی»، مرحلهٔ دوم آن را «مدرنیسم»، و مرحلهٔ سوم را «پسامدرنیسم» نامید (البته این صورت‌بندی‌ها را نباید به‌عنوان تاریخی عالمگیر موردنظر قرار داد).

مدرنیسم آغازین. آغاز این دورهٔ زمانی در رنسانس و انجام آن آغاز انقلاب صنعتی بود. پیش از رنسانس در جامعهٔ فئودالی، کارویژهٔ چیزها دو پهلو و دارای ابهام نبود. جایگاه هر کس در فضای اجتماعی خاصی معین شده و جابه‌جایی در بین طبقه‌های اجتماعی ناممکن بود. قرار گرفتن بی چون و چرای هر فرد در یک فضای اجتماعی ویژه، شفافیت کامل و آشکار را ضمانت می‌کرد. سلسله‌مراتبی درنده‌خویانه از بی‌نظمی جلوگیری می‌کرد و هرگونه بی‌نظمی و اختلال در نشانه‌ها با تنبیه روبه‌رو می‌شد. با پدیدار شدن بورژوازی، نظم کاستی (طبقاتی) فرو ریخت.

مدرنیسم. ظهور انقلاب صنعتی به دومین مرحله از نظم در صورت خیالی انجامید. مدرنیسم، عصر بورژوازی، و برتری تولید صنعتی بود. در ادامه و پس از انقلاب تکنولوژیک، باز تولید اجتماعی به‌عنوان اصل سازمان‌دهنده به اجتماع جایگزین تولید شد. در این دورهٔ زمانی جلوهٔ مسلط و برتر صورت‌بندی نخست، تئاتر و فرشتهٔ گچی با عکاسی و سینما جایگزین شدند.(۱۹۶)

پسامدرنیسم. اینک ما در سومین مرحله از نظم در صورت خیالی و مدل‌ها هستیم؛ در نظام کنونی که پس از جنگ جهانی دوم شکل گرفت و پایهٔ نظری قدرت از اقتصاد سیاسی مارکسیستی به نمادشناسی ساختارگرایانه انتقال یافت. پدیده‌هایی چون تبلیغات، رسانه‌ها و شبکهٔ ارتباطی که مارکس بخش غیرجوهری سرمایه می‌نامید به قلمرو «اساسی» تبدیل شده‌اند.

ارزش مصرفی کالاها و الزام‌های تولید با مدل‌ها، رمزها، تمثال‌ها، جلوه‌ها و فراواقعیتی به نام «وانمایی»[1] جایگزین شده‌اند. در رسانه‌ها و جامعهٔ مصرفی مردم در بازی نگاره‌ها و صورت‌های خیالی گرفتار آمده‌اند که کمترین ارتباطی با واقعیت خارجی ندارند. درواقع ما در جهانی از صورت‌های خیالی زندگی می‌کنیم که به‌جای تجربهٔ مستقیم و شناخت مصداق یا مدلول یک رویداد، نگاره‌ها یا معنی‌دهنده‌ها به‌جای آن می‌نشینند.

گرایش جهان پسامدرن تازه این است که از هر چیز یک صورت خیالی بسازد. منظور بودریار، جهانی است که در آن هر چه ما داریم **وانموده** یا شبیه‌سازی‌شده‌هایی هستند، که نه «واقعیت» خارجی برای آنها وجود دارد و نه «نسخهٔ اصلی» که از روی آن بتوان تکثیر نمود. دیگر قلمرو «واقعی» در برابر «تقلیدی» یا «بدل» معنای خود را باخته است و آنچه وجود دارد تنها سطحی است که وانموده‌ها در آن مجال بروز می‌یابند.(۱۹۷)

رسانه‌ها و تودهٔ مردم

به نظر بودریار رسانه‌های گروهی نشانگر عصر نوینی هستند که در آن شیوه‌های قدیمی تولید و مصرف جای خود را به دنیای تازهٔ ارتباطات داده‌اند. این دنیای نوین برخلاف نمونهٔ کهن خویش (که با جاه‌طلبی پُر کوشش و کشمکش فرزند در برابر طایفه همراه بود)، بر پیوستگی، بازخورد و فضای میانجی استوار است و فرایندهای آن خود شیفته و مستلزم تغییر مستمر سطح ظاهری هستند.

بودریار می‌افزاید که امروزه دیگر صحنه و آینه (بازتاب‌دهنده) وجود ندارند و به جای آنها صفحه و شبکه قرار گرفته‌اند. دورهٔ زمانی تولید و مصرف جای خود را به

---

1. simulation

عصر پیوستگی‌ها و بازخورد داده است. درواقع در وجد و خلسهٔ ناشی از ارتباط زندگی می‌کنیم.(۱۹۸) این گونه نشو و نما زشت و وقیح است. تبلیغات با تهاجم خود همه چیز را مسخر نموده و فضای عمومی ناپدید شده است. همزمان با از دست رفتن فضای عمومی به نحوی ظریف، محدودهٔ خصوصی نیز از بین می‌رود. دیگر چیزی به‌عنوان تماشایی یا (در نقطهٔ مقابل آن) پوشیده وجود ندارد. زمانی تفاوت مشخص بین بیرونی و درونی وجود داشت اما اینک این تقابل به نحوی وقیحانه محو گردیده و خصوصی‌ترین فرایندهای زندگانی ما زمینهٔ خوراک مجازی برای رسانه‌ها شده است.

عملکردهای رسانه‌ای، درک ما از فضا و زمان را بازسازی نموده‌اند. واقعیت دیگر نه درنتیجهٔ تماس ما با جهان خارج بلکه چیزی است که صفحهٔ تلویزیون به ما عرضه می‌کند: تلویزیون به جهان تبدیل شده و در زندگی ما رسوخ کرده و زندگی ما نیز در تلویزیون تحلیل رفته است. افسانه تبدیل به «واقع» و «واقعیت» افسانه‌ای شده است. وانمایی یا همانندسازی جای تولید را گرفته است.

بین دیدگاه‌های مارشال مک لوهان و آنچه که بعدها بودریار نوشت، همانندی‌های جالبی وجود دارد. بودریار بر این باور است که حق با مک لوهان بود که می‌گفت: رسانه (یا میانجی ارتباط)، خود پیام است یعنی اینکه اهمیت نه در محتوا بلکه در شیوهٔ رساندن آن است.(۱۹۹) دیدگاه بدبینانهٔ بودریار حاکی از آن است که کار ویژهٔ تلویزیون و رسانه‌های گروهی مانع شدن از ابزار پاسخ، محروم کردن افراد، قرار دادن آنها در جهانی از صورت‌های خیالی است به‌گونه‌ای که تمیز دادن بین نمایش و واقعیت ناممکن شود.

بودریار می‌گوید که ما در جهانی هستیم که اطلاعات در آن هرچه بیشتر و معنی در آنها هرچه کمتر است. به باور وی تنها راه ممکن برای پایداری در جامعهٔ امروزی گرفتار از انباشت اطلاعات، نپذیرفتن مقصود آنهاست.(۲۰۰) ما در هر لحظه از زندگی خود با نگاره‌های سرشار از اطلاعات بمباران می‌شویم، از این‌رو تنها راه روبه‌رو شدن و ایستادگی ما در برابر قدرت اطلاعات که بر زندگی ما سیطره می‌یابد، تلقی از نگاره‌ها تنها به‌عنوان معنی‌دهنده یا سطح‌های ظاهری و رد کردن معنی با مصداق‌های آنهاست.

در مورد اخبار تلویزیون تنها چیزی که به بیننده نشان داده می‌شود، جا به جا

نمودن نگاره‌های ظاهری و معنی‌دهنده‌ها به جای یکدیگر است. اخبار اختلاطی از نگاره‌های جداگانه است که هر یک دیگری را تکثیر و گزارش می‌کند و هر نگاره یک صورت خیالی است ــ یک کپی کامل که نسخهٔ اصل ندارد. اخبار به این شکل نمایی از نماهای دیگر است که آخرین آنها یک فراواقعیت است. این اخبار گونه‌ای انگارهٔ پسامدرنیستی نسبت به تاریخی‌گری دارد و گذشته به‌عنوان انباشتی از نگاره‌ها برای به کارگیری دوباره و اتفاقی تلقی می‌شود و همه چیز به زمان حال فرو می‌افتد. تجربهٔ پسامدرن گونه‌ای ایجاد انطباق است که گذشته را برای دستیابی به نگاره‌های آن غارت می‌کند و در عین بهره‌گیری از این نمادها، تاریخی‌گری آنها را انکار می‌کند و از آنها یک اکنون جاودانه می‌سازد.

در مورد مفهوم به کار گرفته شده به‌عنوان «فراواقعیت» باید پرسید معنی آن چیست؟ فراواقعیت شرایط تازه‌ای است که در آن میان واقعیت و گمان، بین واقعیت به‌عنوان چیزی که هست و آنچه که باید باشد، تنش دیرین فروکش می‌کند. در جهان مورد نظر بودریار هر چیزی فراتر از حد خود است و تبدیل به یک «ماوراء»[1] می‌شود. ماوراء بودن نه به معنی کنار زدن یا برتری یافتن بر مخالف‌های دیرین بلکه گداختن و فسخ نمودن آن است. زمانی‌که سر حد بین واقعیت و خیال رنگ می‌بازد، واقعیت دیگر مانعی را پیش روی خود ندیده و ضرورتی برای توجیه خویش نمی‌بیند. اینک «چیزی بیش از واقعیت» و تنها موجودیت ممکن است.

چه رابطه‌ای بین رسانه‌ها و توده‌های مردم وجود دارد؟ بدون رسانه‌ها، توده‌هایی وجود نخواهند داشت. بدون «توده‌ها»، رسانه‌های گروهی وجود ندرانند. بایستی دانست که فرمول موردنظر بودریار در مورد توده‌ها فراتر از نظریهٔ «جامعه توده‌ای» است که توده‌ها را به‌عنوان نابودگر فرهنگ اصیل بورژوازی، تقبیح می‌کند، و همچنین مکتب فرانکفورت که توده‌ها را تحمیق شدهٔ «فرهنگ صنعتی» سرمایه داری می‌داند.

بودریار در اثر خود به نام **تأثیر بیوبورگ**[2] (۱۹۸۲) یک مرکز هنری را نمونهٔ کوچک شده از نظام کنونی ما می‌انگارد.(۲۰۱) در شیوهٔ اندیشهٔ انتقادی سنتی آثار هنری، موزه‌ها، مراکز هنری (چون مرکز پمپیدو و بیوبورگ در پاریس) ابزارهایی

---

1. hyper

2. *The Beaubourg-Effect*

هستند که بورژوازی از راه آنها به تحمیق و تخدیر توده‌ها مبادرت می‌ورزد، یا در پیروی از شیوه‌های فرهنگ نخبه‌گرا، آثار هنری توده‌ها را به سطح فرهنگی بالاتر ارتقا داده و خودآگاهی انتقادی را طلب می‌نماید. اما از نگاه بودریار موضوع به‌گونه‌ای دیگر است. زمانی‌که مردم وارد بیوبورگ می‌شوند، با فرهنگ رسمی وفق نمی‌یابند، بلکه به سرپیچی و نابود ساختن اسطورهٔ آن نظام بر می‌آیند. آن مدل‌ها را وانمایی می‌کنند و آنها را به بازی می‌گیرند. آنها مفهوم ابژه‌های فرهنگی را مستفاد نساخته زیرا آنان می‌دانند که معنایی جز وانمایی وجود ندارند.

در نوشتار دیگری با عنوان «توده‌ها: انفجار درونی اجتماع در رسانه‌ها»، بودریار سر فصل پاره‌ای دیگر از زمینه‌های اساسی آثار خود در دههٔ ۱۹۸۰ را مرور می‌کند. نخست، رسانه‌ها دنیایی از وانمایی‌ها را به وجود می‌آورند که از خرده‌گرایی انتقادی مصون است.(۲۰۲) دوم، رسانه‌ها تزاید اطلاعات را به شیوه‌ای بازنمایی می‌کنند که مخاطبان از امکان پاسخ‌گویی محروم می‌شوند. سوم، این واقعیت وانمایی شده مابه‌ازای پایه و منبعی ندارد، و بیرون از منطق بازنمایی فعالیت می‌کند. با وجود این توده‌های مردم با استراتژی سکوت و انفعال راهی را برای برانداختن آن یافته‌اند. آنها با حذف وانمایی‌های رسانه‌ای و خودداری از پاسخ‌گویی، این برنامه را از بین می‌برند.

در نوشته‌های بودریار، توده‌ها، اکثریت خاموش، کالاها، تلویزیون، ورزش، سیاست، تولید انبوه وانمایی‌ها را به‌گونه‌ای منفعلانه مورد بهره برداری قرار می‌دهند که طی آن سیاست‌های سنتی و کشمکش طبقاتی منسوخ می‌شود. عصر کنونی مربوط به فرهنگ مصرف‌کننده و به نظر بودریار فرهنگی پسامدرن است: که در آن تمایز، سلسله‌مراتب فروریخته و چندفرهنگی مورد پذیرش قرار می‌گیرد؛ جلوه‌گری، مردم‌پسند و متفاوت بودن تقدیس می‌شود.

پیش از پایان این قسمت و پرداختن به برخی از منتقدان آثار بودریار، نخست می‌بایست اشاره‌ای گذرا به کار نویسندهٔ کانادایی آرتود کروکر نماییم که در کنار بودریار به‌عنوان یکی از طرفداران برجستهٔ پسامدرنیسم رادیکال است. کتاب او با عنوان **چشم‌انداز پسامدرن** تلاشی است برای اینکه از راه‌های گوناگون بودریار فراتر برود.(۲۰۳) او بر این باور است که یک گسست شدید بین مدرنیته و پسامدرنیته وجود دارد، و مارکسیسم را باید به‌عنوان عتیقه‌ای مربوط به عصر منسوخ شدهٔ مدرنیسم به کناری نهاد. پروژهٔ روشنگری آزادی‌طلب بشری لغو شده است. اینک ما در **عصرانفجار**

درونی ناشی از فروپاشیدن تفاوت‌ها، تمایزها و سلسله‌مراتب پیشین زندگی می‌کنیم. یک سیر تکاملی از جایگزینی مصداق‌های ایستا با «نشانه‌های شناور» در جریان است.

نظم کهن عصر مدرن که ریشه در تولید صنعتی، مبادلهٔ چیزها، روابط نیروهای فیزیکی، و ارتباط مستقیم داشت، با نظم نوین پسامردن مربوطه به رسانه‌ها، اطلاعات، ارتباطات و نشانه‌ها جایگزین شده است. اصل مسلم پسامدرنیسم نه تولید بلکه simiurgy، یا تکثیر نشانه‌های بازخواست‌کننده یا تحول اندازه‌ای است که به‌سوی یک طلوع کیفیتی روان است. کروکر با بهره گرفتن از مفاهیم عمدهٔ بودریار (انفجار درونی، semiurgy، وانمایی و فراواقعیت) می‌گوید که موضوع، معنی، حقیقت، طبیعت، اجتماع، قدرت، همگی در جریان دگرگونی جامعهٔ صنعتی کالامدار به جامعهٔ فراصنعتی گریزان از رسانه‌ها، منسوخ شده‌اند.

برخی خرده‌گیری‌ها نسبت به بودریار

می‌توان خرده‌گیری‌های زیر را نسبت به کارهای بودریار به‌عمل آورد. به نظر می‌رسد که نوعی دلتنگی محافظه‌کارانه برای ارتباطات رو در رو، و برتری یافتن آن بر دیگر گونه‌های ارتباطات، احساس می‌کند. او علاقه‌ای دارد که شیوه‌های ناهمسان ارتباطات، خود را با نمود دلخواه وی هماهنگ سازند، اما از به حساب آوردن **گوناگونی** بین رسانه‌ها کوتاهی می‌کند. نظریهٔ بودریار به‌گونه‌ای جبرگرایی تکنولوژیک یا نمادشناسی نزدیک است. وی رسانه‌ها را از نظام اجتماعی منتزع می‌کند و از این واقعیت که رسانه‌ها در جامعهٔ معاصر زمینه‌ای پُررقابت و عرصه‌ای پرکشمکش هستند که در آن تنش‌های اجتماعی حل و فصل می‌شوند، غافل می‌ماند. در جهان موردنظر بودریار نسبت به پروژه یا طرحی برگزیده و توجیه‌پذیر که با هدف قرار دادن آن جامعه را به تقلا آورد، دلمشغولی وجود ندارد.

سخت‌ترین انتقادها نسبت به دیدگاه‌های بودریار در مورد حقیقت و ناراستی را کریستوفر نوریس به عمل آورده است.(۲۰۴) او می‌گوید که بودریار از اندیشهٔ معاصر فرانسوی به‌ویژه پساساختارگرایی، تأثیری ژرف پذیرفته است. پساساختارگرایی این عقیده را ترویج نموده است که «واقعیت» پدیده‌ای صرفاً برهانی و استدلالی است و فراوردهٔ دستورالعمل‌ها، کنوانسیون‌ها، بازی‌های زبانی یا نظام‌های معنی‌بخش گوناگون است، عواملی که تنها وسیلهٔ تفسیر اجتماعی-فرهنگی تجربه را فراهم

می‌آورند. از نگاه بودریار و برخی دیگر از پسامدرنیست‌ها هیچ جذابیتی فراتر از ساختارهایی برای بازنمایی، یا گفتمان‌هایی که تعیین‌کنندهٔ شناخت یا حقیقت در درون یک چارچوبهٔ تفسیری هستند، وجود ندارد.

این بخشی از جریان گسترده به‌سوی گونه‌های اندیشهٔ نسبی‌گرایانه در موضوع‌های داوری تاریخی، سیاسی و اخلاقی است. بودریار اینک بر این نظر است که در نهایت بین شیوهٔ افسانه‌ای یا دیگر نحوه‌های حقیقت‌گویی یک گفتمان تفاوتی وجود ندارد؛ چراکه حقیقت و نادرستی کاملاً از یکدیگر تمایزناپذیر هستند. حقیقت و خرده‌گیری مفاهیمی هستند که به‌طور چاره‌ناپذیر از چشم افتاده‌اند. بودریار دفاع از ادعاهای حقیقت‌گویی در فلسفه یا نظریهٔ انتقادی را رد می‌کند و آن را یک دست‌یازی مذبوحانه به عادت‌های اندیشه در عصر «روشنگری»، می‌داند. از نگاه نوریس نتیجهٔ اندیشهٔ پسامدرن در گام نخست از میان برداشتن تمایز معرفت‌شناسانه بین حقیقت و کذب و در گام بعدی فراتر بردن موضوع‌های اخلاقی از دسترس بحث و استدلال مسئولانه است. دیدگاه بودریار به نوعی پوچ‌انگاری اخلاقی و سیاسی منتهی می‌شود.(۲۰۵)

برخی رویه‌های فرهنگی عصر پسامدرن

شیوهٔ گفتمانی و شیوهٔ مجازی و تشبیهی

با توجه به پرداختی گذرا به محورهای عمدهٔ بودریار، اینک می‌خواهیم به بررسی برخی عادت‌های فرهنگی پسامدرن بپردازیم. بسیاری از اندیشمندان اجتماعی بر این باور هستند که فرهنگ مدرنیسم عمدتاً به شیوهٔ استدلالی معنی‌بخش می‌شد، درحالی‌که شیوهٔ معنی‌بخشی پسامدرن اساساً مجازی و تشبیهی است. شیوهٔ استدلالی، کلام یا واژگان را بر انگاره‌ها اولویت می‌دهد و درواقع حساسیت بیشتر آن بر خود است تا فراخود (یا نهاد). تشخیص‌ناپذیری شیوهٔ دیداری و نه نوشتاری و ادبی نگرش‌های خردگرایانه یا «تعلیمی» را مورد تردید قرار می‌دهد؛ در یک متن فرهنگی به «معنی» نمی‌پردازد بلکه به چگونگی «عملکرد» آن توجه دارد.

هنگامی‌که لیوتار به شیوهٔ استدلالی و برهانی اشاره می‌کند منظور وی فرایند ثانویهٔ موردنظر فروید و عملکرد خود بر پایهٔ اصل واقعیت است.(۲۰۶) شیوهٔ تشبیهی یا مجازی در نقطهٔ مقابل فرایند آغازین ناخودآگاه است که بر پایهٔ اصل لذت به‌منصهٔ

عمل در می‌آید. شیوهٔ تشبیهی با گسترش یافتن فرایند اولیه به حوزهٔ قلمرو فرهنگ مرتبط است.

لیوتار بر وجود دوگونه اقتصاد جایگزین با یکدیگر بر پایهٔ میل و خواهش تأکید می‌ورزد. در اولی، یعنی شیوهٔ استدلالی، فرایند ثانویه به دورن فرایند اولیه هجوم می‌برد. لیوتار به‌عنوان مثال شیوهٔ «گفتار درمانی» فروید را به خودی خود ارتقابخش به اقتصاد استدلالی برخاسته از میل و خواهش افراد از راه کوچاندن ناخودآگاه به‌وسیلهٔ گفتمان و نگون ساختن فرایند اولیه از راه زبان و انتقال، می‌داند. لیوتار آشکارا اقتصاد تشبیهی و مجازی برخاسته از میل و خواهش (شیوهٔ معنی بخشیدن انگاره‌ای به ناخودآگاه) را ترجیح می‌دهد؛ وی خواهان تشخیص‌پذیری، فرهنگ و سیاستی است که در آن فرایند اولیه به‌طور «انفجاری» به فرایندی ثانویه تبدیل می‌شود.

لیوتار با مفهوم کوچانده شدن فرایند ثانویه به‌وسیلهٔ فرایند اولیه در زمینهٔ هنر و روانکاوی همراهی دارد. وی آن برداشت از روان را که در سطوحی از سلسله‌مراتب نامنعطف پیش روی فرد قرار می‌گیرند که در آن میل و خواهش دیگر «جوهرهٔ» اساسی نیست، رد می‌کند. بلکه میل و خواهش در سطح عادت‌های اجتماعی و فرهنگی حضور دارد.

اینک می‌توان به آزمون چند عادت فرهنگی تشبیهی چون: معماری، نقاشی، تلویزیون، ویدئو و فیلم پرداخت.

معماری

مدرنیسم در معماری از آموزشگاه بوهاوز[1] که در سال ۱۹۱۹ در آلمان پایه‌گذاری شد، آغاز شد. اندیشه‌های مدرنیسم در کار و نوشته‌های والتر گروپیوس[2]، لوکوربوزیه[3] و مایس فاندر رو[4] تجلی می‌یافت. با وجود تفاوت‌هایی بین آنها، کار این سه معمار همانندی‌های بسیاری داشت. باور آنها این بود که معماری باید **نوپردازی** شود؛ باید از مصالح و شیوه‌های نوین در ساخت بهره گرفته شود. خط،

---

1. Bauhaus
2. Walter Gropius
3. Le Corbusier
4. Mies Van der Rohe

فضا، و شکل بایستی به جوهره‌های خود فروکاسته شوند. تأکید آنها بر وحدت و کارکرد خودبسندهٔ ساختمان‌ها و لزوم اینکه نمای بیرون و درون آنها نتیجهٔ یکدیگر باشند، بود. باور این معماران بر خرد بود و معماری می‌بایست جلوهٔ آشکار یک وحدت تازه بین هنر، علم و صنعت می‌بود.

معماری مدرن نشانهٔ مسلط نوگرایی شد. تا دههٔ ۱۹۵۰ درکشورهای صنعتی دیگر هرکس به شکل‌های ساده، شیشه و صندوق‌های فولادی، یا «سبک بین‌المللی» مایس فاندر رو و پیروان او آشنا بودند. ویژگی مشخصهٔ این شیوه سادگی در فرم و خودکفا بودن آن بود. ساختمان مدرنیست به هیچ‌چیز بیرون از وجود خودش جز بیان و اشاره دلالت نمی‌کند.

ساختمان پسامدرن بسیار متفاوت است، چارلز جنکس یکی از بانفوذترین هواداران معماری پسامدرن نگرشی نمادشناسانه از روش عملکرد معماری داردکه از نظریه‌های سوسور در مورد زبان ریشه می‌گیرند.(۲۰۷) نخست، استدلال می‌کند که زبان معماری به‌گونه‌ای که معماران مدرنیست می‌انگارند زبانی از سنخ الگوهای اولیه یا مسلم نیست. بلکه به معنای عناصر ساختاری آن از روابط بین همانندی‌ها و تضادها با دیگر عناصر، اخذ می‌شود. دوم اینکه، جنکس می‌گوید رمزهای به‌کار رفته برای فهم یا تفسیر فرم‌های تجریدی معماری، ثابت و تغییرناپذیر نیستند زیرا همواره از زمینه‌ای چندگانه برمی‌خیزند و آنها را بازتاب می‌دهند؛ زمینه‌هایی که هر کار معماری در آن تجربه و «قرائت» می‌شود.

پس تفاوت‌های اصلی میان معماری مدرنیستی و پسامدرن چیست؟ درحالی‌که معماران مدرنیست بر وحدت قطعی و مسلم قصد و اجرا در یک ساختمان تأکید می‌ورزند، معماران پسامدرن در صدد کشف ناسازگاری‌های سبک، فرم و ترکیب بر می‌آیند. معمارانی چون رابرت ونتوری به پیچیدگی و ناسازگاری علاقه دارند و به نمایش گذاردن تفاوت‌های معماری را ارج می‌نهند. دوم اینکه، معماران مدرن بخش‌های تزئینی، زائد و غیرجوهری را مردود می‌دانند؛ درحالی‌که معماران پسامدرن از سوی دیگر بسیار مجذوب پیرایش هستند. سوم اینکه ونتوری به جای شهری متحدالشکل و بنا شده بر پایهٔ اصول سازگار با هم (به‌عنوان مثال کار لوکوربوزیه در چندیگار پنجاب)، معماران را به آموختن از پراکندگی شهری در لاس‌وگاس فرا می‌خواند.(۲۰۸) در این نگرش عناصر ناسازگار با هم درکنار یکدیگر

قرار گرفته و در مجاورت با هم عمل می‌کنند.

معماری مدرنیست، کارکردگرا و غیرشخصی است و با نگرش ابزار فردیت حماسی پیوستگی دارد. در مقابل، پسامدرنیست‌ها خواهان معماری‌ای هستند که به زمینه‌های مربوط به خودش بیشتر پاسخ‌گو باشد و از نظر سبک نسبی باشد. ساختمان‌های پسامدرن در بسیاری از سبک‌ها بنا می‌شوند، در آنها احیاگری آشکار وجود دارد؛ مثال مشهوری از آن را می‌توان در موزهٔ پاول گتی[1] در مالی‌بو کالیفرنیا دید که بازآفرینی دقیق از ویلای پاپیری[2] در هرکولانیم است. دیگر ساختمان‌های پسامدرن بر پایهٔ تفاوت کلی رمزها، معاصر یا قدیمی بودن، کارکردی یا تزئینی، شخصی یا عمومی بودن و هماهنگی آنها استوار هستند. برخی منتقدان خواهان ایستادگی در برابر کنار زدن تفاوت‌های فرهنگی و یکسان‌سازی آنها در قالب نوعی زبان معماری جهان‌گستر هستند. از این رو آنها از ظهور منطقه‌گرایی‌های بومی در درون و در برابر ساختمان‌های مدرن پشتیبانی می‌کنند.(۲۰۹)

در پاره‌ای از ساختمان‌های امروزی، مانند ساختمان بیمهٔ لویدز در لندن و بیوبورگ، مرکز پمپیدو در پاریس، همهٔ لوله‌کشی‌ها در بیرون واقع شده‌اند. چیزی که ما را به یاد پارادوکس درون/ بیرون دریدا می‌اندازد که درون «ناب» بایستی از بیرون که مازاد، اضافی و ناپاک است، محفوظ بماند. اما مرکز پمپیدو مدرنیستی است یا پسامدرن؟ جنکز بر این باور است که (خاستگاه این مرکز) در دورهٔ «مدرن متأخر» است و می‌توان گفت در آن دیگر تعهدی نسبت به ایده‌آل‌های کارکردی بودن صرفاً مدرنیستی وجود ندارد. اما آیا کسی بی‌تردید می‌تواند بگوید که لوله‌ها و مجراها نشانه‌های کارکردی بودن هستند؟ بررسی این مثال نشان می‌دهد که تعیین تفاوت‌ها بین مدرنیسم و پسامدرنیسم کار آسانی نیست.

می‌توان مثال دیگری عنوان نمود. جیمسون با توجه به یک ساختمان پسامدرن که بنای آن به‌وسیلهٔ فرانک گری[3] در شهر مونیکای کالیفرنیا ساخته (تجدید ساخت) شده است، نکته‌های جالبی را عنوان می‌دارد.(۲۱۰) معمار این بنا یک خانهٔ قدیمی را خرید و دیوار بلند چین‌دار فلزی هم دور آن کشید. در فضای بین خانهٔ قدیمی و

---

1 . Paul Getty
2. Papyri
3. Frank Gehry

دیوار، فضای شیشه‌ای برای زندگی به وجود آورد. در این حالت، خانهٔ قدیمی از بیرون کاملاً دست‌نخورده ماند و می‌توان از میان فضای بنای نوساز به آن نگریست، گویا پوستهٔ تازه‌ای روی آن کشیده شده است. خانه قدیمی کانون، و بنای تازه روکش آن شده است. اصطلاح به کار گرفته شده از سوی خود معمار ساختمان به‌عنوان «پوشاندن» به خودی خود گویای وجود متن و زمینه است؛ فضای پوشیده شده را می‌توان به‌عنوان پوشاننده هم تلقی نمود و پوشانده هم به‌نوبهٔ خود می‌تواند پوشیده شده در نظر گرفته شود.

درنتیجه بنای یاد شده مرکب از پوستهٔ چین‌دار فلزی است که دور یک خانهٔ زیبای سبک دههٔ ۱۹۲۰ را گرفته به‌گونه‌ای که می‌تواند فضاهای تازه به‌وجود آورد. قسمت‌های تازه ایجادشده بین خانهٔ قدیمی و سطح پوشاننده، عمدتاً شیشه‌ای هستند و از این رو در معرض دید قرار می‌گیرند و از جایی‌که پیش از این بیرون به حساب می‌آمد، تمایزی ندارند. در بخش‌های شیشه‌ای خطوط چشم‌انداز متضاد بسیاری به نقطه‌های محوشونده ختم می‌شوند. طرح‌های چشم‌اندازی تحریف‌شدهٔ گری[1] و بهره‌گیری اغواکننده از بخش‌های تشکیل‌دهندهٔ چارچوب، ما را با امکان‌ناپذیری‌های پارادوکس روبه‌رو می‌کند.

برخی از نمودهای ابرفضای پسامدرن (بنا به اصطلاح جیمسون) به‌این‌ترتیب هستند: محوشدن تقسیم‌بندی‌های درون/ برون؛ ابهام و نبودن جهت‌گیری‌های فضایی و فاصله‌ای؛ سردرگمی محیطی به‌گونه‌ای که چیزها و افراد دیگر «جایگاه» خود را ندارند.

هنگامی‌که از پله‌های از مد اُفتاده در خانهٔ قدیمی بالا می‌روی به یک در از مد اُفتاده می‌رسی که از راه آن می‌توانی به اتاقی با همین سبک وارد شوی. این در، یک ابزار برای سفر در عرصهٔ زمان است؛ هنگامی‌که آن را می‌بندی در اتاقی قدیمی هستی که پوشیدگی لازم، جلوه‌گری و پرده‌های پارچه‌ای گلدار خود را هم دارد. جیمسون می‌گوید سفر زمانی در این‌جا نوعی احالهٔ گمراه‌کننده است زیرا اتاق مورد بحث به هیچ روی بازسازی گذشته نیست، و این فضای محصور در زمان حال ماست و نسخهٔ برابر با اصل فضای واقعی زندگی در دیگر خانه‌های همین خیابان

1. Gehry

است. درعین‌حال یک واقعیت جاری است که از راه فرایند پوشاندن یا اقتباس به یک صورت خیالی بدل شده است.

گری فضای تازه‌ای نیز آفریده است، فضایی که هم نو و کهنه هم درون و برون را در بر می‌گیرد. جیمسون ادامه می‌دهد که فضای معماری نحوهٔ اندیشیدن و شیوه‌ای از ابزار فلسفه است. ما در میان شبکه‌های پیچیدهٔ عالم‌گیر گرفتار آمده‌ایم و راهی برای اندیشیدن نسبت به آنها هم نداریم. وی دو نمود یا جلوه را در مورد امریکای معاصر مورد توجه قرار می‌دهد: دیوار فلزی چین‌خورده وجه بنجل یا جهان‌سومی زندگی امریکایی امروز است که بر ایجاد فقر و بیچارگی، مردم بی‌کار، بی سر و سامان و زنبیل به دست دلالت می‌کند... و وجه دیگر روی پسامدرن ایالات متحده است که دربردارندهٔ دستاوردهای شگرف علمی و تکنولوژیک، ثروت معنوی و قدرت واقعی و چیزهایی است که بسیاری از ما هیچ‌گاه نخواهیم دانست. اینها دو جلوهٔ پادگزاره‌ای (یا متناقض) و وفاق‌ناپذیر از امریکای امروز هستند. خانهٔ گری راهی برای مکاشفهٔ این مشکل است.

هنر

کلمنت گرینبرگ[1]، هنرمند نظریه‌پرداز امریکایی اغلب به دلیل اینکه مدرنیسم را با نافذترین شکل برخورداری از مشروعیت در هنر راه داده است، شهرت می‌یابد. نظریهٔ اصلی او این است که هرچند نقاشی در سدهٔ نوزدهم در زیر سلطهٔ دیگر هنرها به‌ویژه ادبیات قرار داشت، نقاشی سدهٔ بیست خود در راه بازیابی ویژگی و تناسب خاص لازم برای هنر، گام به پیش نهاد. به نظر گرینبرگ ویژگی اساسی نقاشی برخلاف دیگر هنرها، این است که رنگ‌آمیزی بر روی فضایی مسطح و دوبُعدی شکل می‌گیرد. از این رو نقاشی را می‌توان به یک ویژگی تقلیل داد. اصل بنیادین مدرنیسم جذب هنر به درون خود بوده است. گفتنی است که در مدرنیسم اغلب به اصلیت و ابتکاری بودن مسلم گرایش وجود داشت. فراورده‌های هنری مدرنیسم در صدد هستند که هیچ‌چیز دیگر جز نشانه‌های ناب خودشان نباشند.

یکی از ویژگی‌های اساسی هنر پسامدرن به کارگیری هنجارهای چندگانه در

1. Clement Greenberg

سبک‌ها و شیوه‌هاست. این تأکید بر تنوع سبک‌ها بخشی از بی‌اعتمادی گسترده‌تر نسبت به انحصارگرایی موجود در زیبایی‌شناسی مدرنیسم است. درحالی‌که گرینبرگ و دیگران در تلاش برای استدلال در مورد گونه‌ای مدرنیسم هستند که بودنش درگروی زدودن خود از ناخودی‌هایش است، نظریه‌های پسامدرن در هنر بر پیوستگی ژرف میان آنچه مبیّن خود و ناخود است، تأکید می‌ورزد.

برخی خرده‌گیران می‌گویند که تشخیص‌پذیری پسامدرن مستلزم تغییر یافتن تأکیدها از معرفت‌شناسی به هستی‌شناسی است. در آن، جابه‌جایی از دانش به تجربه، از نظریه به عمل، از ذهن به جسم دیده می‌شود. برخی خرده‌گیران آن دسته از آثار معاصر را که درگریز از عقل و فهم به‌سوی جسم گرایش دارند، پسامدرن می‌خوانند. به‌عنوان مثال، یکی از منتقدان می‌نویسد که بین حس تشخیص پسامدرن با دیدگاه فرانسیس بیکن در هنر که بر جسم به معنی گوشت و استخوان تأکید می‌کند، پیوستگی وجود دارد.(۲۱۱) نقاشی پسامدرنیستی فرانسیس بیکن اصل معقول بودن صوری را نقض می‌کند و میل و اشتیاق خود را بر روی پارچهٔ بوم به نمایش می‌گذارد.

در پسامدرنیسم اغلب صرافت برای کشف آنچه مابین گونه‌های هنر قرار دارد، است تا آنچه که در درون آنهاست. کنار هم آوردن نگاره‌ها و فناوری‌های ناهمگون ظاهراً اندیشهٔ اصالت یا ابداع و ابتکار ناب را به محاق تردید می‌برد. یک مورد مشهور در این زمینه هنرمند امریکایی رابرت راشنبرگ است که با ساختن صفحهٔ بوم پارچه‌ای ابریشمی با بازآفرینی **ونوس راکبی**[1] اثر ولازکوئز[2] و **ونوس در جامهٔ حمام**[3] اثر روبنس[4] همراه با رنگ‌آمیزی و دیگر نگاره‌ها پرداخته است.(۲۱۲) به عبارت ساده‌تر، راشنبرگ از فن تولید به شیوه‌های بازتولید روی آورده است. این حرکت تازهٔ راشنبرگ است که کار او را به پسامدرن تبدیل کرده است، از راه فناوری بازتولید، هنر پسامدرن از نشئه و تجلی رهایی می‌یابد. درنتیجه افسانهٔ آفریدن موضوع، به مصادره، نقل قول، انباشتن، و تکرار آشکار نگاره‌های از پیش موجود بدل می‌شود. کارهایی که به این وصف نگاره‌ها و فناوری‌های ناهمگون را کنار هم می‌آورند نه تنها بسیاری از مفروضه‌های مدرنیستی را زائل می‌کنند بلکه در مورد

---

1. Rokeby Venus
2. Velazques
3. Venus at her Toilet
4. Rubens

ابتکاری بودن و اصالت نیز پرسش بر می‌انگیزند.

نظریه‌های پسامدرن در هنر دو کرانهٔ عمده را در بر می‌گیرند. گروه نخست با اثر چارلز جنکس و همراهان او شناخته می‌شوند که می‌توان آنها را گرایش کثرت‌گرای محافظه‌کار نامید. گروه دوم با کار کسانی چون روزالیند کراس، داگلاس کلیمپ، کریگ اون، هال فاستر و دیگر نویسندگان مجلهٔ **اکتبر** شناخته می‌شوند که می‌توان آنها را کثرت‌گرای انتقادی خواند. گروه دوم در تلاش هستند که با آشکار نمودن بی‌ثباتی‌های موجود در درون مدرنیسم به ماورای آن راه یابند. هرچند این گروه کثرت‌گرایان انتقادی می‌خواهند برخی اخلاق کاوش‌گرانهٔ مقابله‌ای و شکاکی را که در بسیاری از جلوه‌های مدرنیسم دیده می‌شود، حفظ کنند.

چالرز جنکس بر این باور است که اینک هنر می‌تواند به وجود خود به آن‌سان که همواره بوده، یعنی یک بورژوازی تمام‌عیار اذعان نماید، و خود را به قالب‌ها و سوبژه‌هایی که مدرنیسم آنها را منع (تابو) کرده بود، باز گرداند. به باور او به‌جای افق‌های آشتی‌ناپذیر جهان‌شمول مدرنیسم، باید ایستاری از عملگرایی سرگرم‌کننده و منکر پی‌بردن به‌وجودِ خدا و حقایق نخستین را پیشه سازیم. در نقطهٔ مقابل، روزالیند کراس و دیگر نویسندگان که کرانهٔ مقابله‌ای با کثرت‌گرایان انتقادی در نظریهٔ پسامدرن را تشکیل می‌دهند، هوادار پسامدرنیسم چالش‌گر نسبت به قدرت سنتی و نهادی هستند.(۲۱۳)

تلویزیون، ویدئو و فیلم

اغلب گفته می‌شود که در هر عصری برتری و تسلط در اختیار یک گونه یا طبقه است. بی‌تردید به نظر جیمسون در مقطع کنونی ویدئو چنین پدیده‌ای است. او باور دارد که ویدئوی تجربی با پسامدرنیسم به‌خودی‌خود هم‌مرز و مجاور است. در گفتارهای مربوط به فرهنگ، زبان کهنه «اثر» (اثر هنری) عمدتاً با زبان «متن‌ها» و لفظ جایگزین شده است. هرچیز اعم از جسم، زندگی روزمره و حتی دولت را اینک می‌توان یک متن دانست. متن ویدئویی به‌خودی‌خود در تمام لحظه‌ها فرایندی از تعامل توقف‌ناپذیر و به ظاهر اتفاقی بین عناصر است. ممکن است به‌نظر برسد که چنین عنصری (یا نشانه‌ای) به‌گونه‌ای در مورد دیگری «نظرپردازی» یا به‌عنوان «مفسر» آن عمل می‌کند، اما در این‌جا موضوع بحث ما نیست. ویژگی عمدهٔ ویدئوی تجربی

پسامدرن گردش پایان‌ناپذیر عناصری است که در هر لحظه جای خود را تغییر می‌دهند، و نتیجهٔ آن این است که هیچ عنصری به تنهایی نمی‌تواند جایگاه مفسر (یا نشانهٔ اولیه) را در طول یک دورهٔ زمانی بگیرد، بلکه در هر آن و به نوبت از جای خود بیرون رانده می‌شود.

نظر جیمسون این است که در متن ویدئویی یک ساختار یا جریان نشانه‌ای که در برابر معنی **ایستادگی** می‌کند، منطق بنیادین درونی آن جلوگیری از ظهور موضوع‌هاست. به عبارت دیگر هر اندازه که یک متن ویدئویی خوب باشد، همیشه وقتی که یک تفسیر ساده سر برآورد، بد یا معیوب جلوه می‌کند. جیمسون با بیان قصه‌ای به این شرح که: زمانی بسیار دور، نشانه روابطی مشکل‌آفرین با مرجع خود نداشت. اما اینک

> جسمیت بخشیدن به درون نشانه نفوذ کرده و معنی‌دهنده را از مصداق آن جدا می‌کند. اینک ارجاع و واقعیت به‌طور کامل ناپدید شده و حتی معنی ــ مصداق ــ مشکل‌آفرین است. ما مانده‌ایم و بازی صرف و دلخواه معنی‌دهنده‌ها که به این وضعیت پسامدرنیسم می‌گوییم که دیگر آثار ماندگار به‌سان مدرنیستی آن تولید نمی‌شوند بلکه پشت سر هم بخش‌هایی از متن‌های از پیش موجود و بخش‌های تشکیل‌دهندهٔ فراورده‌های فرهنگی و اجتماعی کهن با تغییر سازمان دوباره و به‌گونه‌ای نو، شدت می‌یابند و غیر مستقیم جلوه‌گر می‌شوند.(۲۱۴)

برخی منتقدان می‌گویند که ویدئو پسامدرنیسم را بین استراتژی‌های پیشتاز و درهم گسیخته و فرایندهایی که این استراتژی‌ها در آن جذب و خنثی می‌شوند، تقسیم دوگانه و جدی می‌نماید. در نگاه جیمسون، تلویزیون و ویدئو در قالب‌های خود هم برتری مدل‌های زیبایی‌شناسی مدرن و هم تسلط و اقتداری را که زبان در عصر معاصر دارد به چالش می‌گیرند. او استدلال می‌کند که درحالی‌که رسانه‌های بازنمایی‌کننده‌ای مانند رمان‌ها و یا فیلم‌ها هم خود را به آفریدن تأثیرات «زمان واقعی» معطوف و درعین‌حال آن را (به دلیل خلاصه و دورنمایی کردن و نظایر آن) تحریف می‌کنند، ویدئوی غیرتوصیفی و پیشرو (صاحب سبک) بیننده را در چارچوب زمانی خاص و موردنظر خود مهار می‌کند.(۲۱۵)

اجازه بدهید اینک به فیلم بپردازیم. نخست مایلم پیش از پرداختن به فیلم‌های پسامدرن، چند نکتهٔ کلی را در مورد سینما بازگو نمایم. سینما همواره برتری را به **نگاره‌ها** (تصویرها) می‌دهد. کریستین متز[1] و دیگران می‌گویند که تجربهٔ یک فیلم در سینما ــ در تاریکی، جابه‌جایی تصویرها، برآورده شدن آرزوها ــ مشترکات بسیاری با خواب دیدن دارد.(۲۱۶)

بسیاری از مردم تجربهٔ تازه‌ای را مورد توجه دارند: ما اینک می‌آموزیم با «خواندن» کتاب‌ها همه هنرها را هم مورد مطالعه قرار دهیم. مثلاً دستگاه ویدئو در کنار خواندن کتاب، دین فیلم را هم به ما می‌دهد. همان‌طور که اغلب کتاب خواندن را برای انجام کارهای دیگر قطع می‌کنیم و پس از انجام کار دوباره چند صفحه را می‌خوانیم، و بعضی وقت‌ها یک صفحه کتاب را چندین و چند بار بازخوانی می‌کنیم، ما دیگر وادار نمی‌شویم که تسلیم داوری یک نویسنده یا **بازیگر** اقتدارطلب شویم. ما می‌توانیم یک صحنه را دوباره پخش کنیم یا نگه داریم. اینک نوعی متابعت و پیروی اثر هنری از روال طبیعی یا محلی فرد به چشم می‌خورد. دستگاه پخش لوح فشرده (.C.D)[2] نیز همین آزادی عمل را به ما می‌دهد. پیامد اساسی این‌چنین توسعهٔ شگرف و بازآفرین این است که اینک فرهنگ چیزی شده است که هر چه بیشتر ما «رخداد» آن را در خانه‌های خود و نه مکان‌هایی که در گذشته برای این منظور بنا نهاده می‌شدند، شاهد هستیم.

وجه غالب سینما به‌عنوان یک سرگرمی فرهنگی و عمومی چیزی است که به آن متن «کلاسیک واقع‌گرا» از سینمای هالیوود می‌گویند و از راه اتخاذ شیوه‌ها و مفروضه‌های واقع‌گرایانهٔ داستان‌های کوتاه و بلند سدهٔ نوزدهم اخذ می‌شوند. حال چه رویه‌های جایگزینی را می‌توان در سینما تعیین نمود که در برابر مدل مسلط هالیوود قرار می‌گیرند؟ برخی از تجربه‌های گوناگون را می‌توان به ترتیب: فیلم «هنری»، فیلم‌های «پیشرو» یا صاحب سبک و فیلم‌های «مدرن»، نام برد.

فیلم «هنری» با شیوهٔ کشف پیچیدگی روان‌شناختی خود متمایز می‌شود. فیلم «پیشرو» ویژگی‌اش مردود انگاشتن علّیت توصیفی به اَشکالِ گوناگون است. فیلم مدرن بر کشف ظاهری واسطه‌ای نقش خودش (در برابر تسلط وجه توصیفی بر آن)

---

1. Christian Metz
2. compact disk

تأکید می‌ورزد. فیلم مدرن اغلب در پیوستگی با نظریهٔ غالب بودن **بازیگر** در دههٔ ۱۹۷۰ مطرح است و در آن چیزی که به حساب می‌آمد شخصیت و فردیت منحصر به فرد کارگردان در آفرینش دنیایی یکتا از منظر نگاه خودش بود.

برخی نویسندگان به این واقعیت توجه نموده‌اند که سینما بر چارچوب امور جنسی و حتی عینیت دادن به امیال مردانه نسبت به زن در پردهٔ سینما استوار است. در این قالب تمایز مهمی بین وجه «توصیفی» و «تماشایی» به‌وسیلهٔ لورا مالوی[1] بیان شده است.(۲۱۷) استدلال وی این است که ساختار سینمای بازاری و پُرمخاطب عامه پیرامون نمایش نگاره‌های زنان شکل می‌گیرد. وی فیلم «توصیفی» را بر پایهٔ خود (موردنظر فروید) و فیلم «نمایشی» را با محرکه‌های جنسی نهاد یا فراخود هم‌منشأ می‌داند.

اینک حرکتی از سوی سینمای واقع‌گرا به‌سوی سینمای پسامدرن دیده می‌شود که درگونه دوم از وجه توصیفی به وجه نمایشی روی آورده‌اند. به‌عبارت دیگر، روندی معاصر به‌سوی سینمای تشبیهی در جریان است. فیلم‌های پسامدرن (چون **شمشیر زن**، **سردستهٔ زنان ایرا**، **قرارداد چکرزباز**) البته در سبک‌های گوناگون هستند. برخی از آنها (چون **نقاشی دیواری امریکایی**، **فیلم‌های جنگ ستارگان**، **محله چینی‌ها**، **اشتیاق تن**) فیلم‌هایی با «نگاه به پیش»، دلتنگ و در جست‌وجوی گذشته هستند. درحالی‌که در هنر مدرن توجه به سطح بیرونی تصویر و فرایند معنی‌بخش جلب می‌شود، در اثر پسامدرن نه فرایند معنی‌بخش بلکه طبیعت ایستای **واقعیت** است که مورد پرسش است.

درنتیجه ویژگی‌های فیلم پسامدرن چیست؟ گفته می‌شود که این فیلم‌ها با جذابیت فوری و جهشی بیننده را به فیلم کشانده و در جریان این انتقال، «واقعیت» مورد توجه تماشاگر نیز با مهارت و استادی به نمایش در می‌آید. یک سینمای تشبیهی که نمایش را بر توصیف «گفتمان» برتری می‌بخشد، کارکردش بر پایهٔ مدل فرایند اولیه استوار است. برخی خرده‌گیران بر این باورند که این فیلم‌ها حاکی از ثبات‌ناپذیری در فردیت هستند. هر اندازه که فردیت ایستایی کمتری داشته باشد، فضا برای بنا نهادن هویت‌هایی که از هنجار منحرف می‌شوند، باقی می‌ماند. به این معنی که فضا برای «تفاوت» باقی گذارده می‌شود. شاید این یکی از راه‌هایی است که

1. Laura Mulvey

طی آن می‌توان پسامدرنیسم را در پشتیبانی از سیاست چپ دانست که ریشه در اصول کثرت‌گرایی و تفاوت دارد.

در بیان علّیت گفته می‌شود که بسیاری از فیلم‌های هالیوودی معاصر ممکن است به‌مثابه گزاره‌های فرهنگی دانست که در شهرهای کوچک امریکا قرار گرفته و رویدادهای درون آن، چون همهٔ ترورها واقعیت‌های شبیه‌سازی شدهٔ دیگری هستند که لیوتار و بودریار در دورهٔ پسامدرن به آن توجه دارند. قرائت این‌گونه فیلم‌ها می‌تواند به فهم ژرف‌تری از تجربه‌هایی که دورهٔ پسامدرن فراهم می‌سازد، بینجامد. البته گاه منتقدان نمی‌توانند در مورد جنس و قسم فیلم توافق نمایند و پاره‌ای از فیلم‌ها در گروه‌بندی نمی‌گنجند؛ از این قرار آنها را به شیوه‌های چندگانه مطالعه می‌کنند.

شماری از فیلم‌های مردم‌پسند نیز هستند که می‌توان آنها را به‌عنوان پسامدرن دسته‌بندی نمود و به شماری از آنها اشاره کرد. آنها به‌هرحال به‌گونه‌ای، عنوان‌های جنجالی چون نژاد، جنس، طبقه، قومیت، روابط ژاپن (آسیا) امریکا، و رسانه‌ها در عصر پسامدرن را اتخاذ می‌کنند. این فیلم‌ها از این قرارند: **مخمل آبی**، **کارِ دُرُست را انجام بده**، **من آواز پری دریایی را شنیده‌ام**، **جان گم شده است**، **تلما و لویس**، **باران سیاه** و **اخبار هواشناسی**.

نورمن دنزین[1] فیلم‌هایی چون فیلم **مخمل آبی** دیوید لینچ را نشان‌گر هم‌زمانی دو جلوهٔ متن‌های پسامدرنیستی می‌داند، چیزهایی که جیمسون آنها را به‌عنوان از بین برندهٔ مرزهای بین گذشته و حال (و نوعاً در شکل‌های تقلید هجوی و ادبی)، و تلقی از زمان به‌گونه‌ای که سوبژهٔ بیننده را در اکنون جاودانه نگاه می‌دارد تلقی می‌کند.(۲۱۸) این فیلم‌ها نادیدنی‌هایی (چون خشونت جنسی، آیین سادومازوخیستی) را به بیننده ارائه می‌کنند و مرزهایی را که به‌طور متعارف زندگانی فردی را از عمومی جدا می‌سازد، به چالش می‌گیرند.

استدلال دنزین این است که فیلم‌های پسامدرن بازتاب و بازآفرینی تنش‌ها و ناسازگاری‌های معرف زمانهٔ ما هستند. این فیلم‌ها میل و بیم و هراس را برانگیخته و محدوده‌های واقعیت و غیرواقعی را در زندگی روزمرهٔ معاصر به نمایش می‌گذارند. او در این راه فیلم **مخمل آبی** را یک هجو و تقلید ادبی و محوکنندهٔ مرزهای بین

---

1. Norman Denzin

گذشته و حال و بازنمایی‌کنندهٔ آنچه نادیدنی است، می‌انگارد. متن‌های فرهنگی پسامدرن دنیاهای عجیب، دست‌چین‌شده، خشن، فاقد زمان را به زمان حال می‌آورند. همان‌گونه که لیوتار نیز می‌گوید: «پسامدرن آن چیزی است که ... در جست‌وجوی ارائه‌های تازه‌ای در راه بهره‌مند شدن از حس قوی‌تر برای نادیدنی‌هاست.»(۲۱۹) درعین‌حال این فیلم‌ها خیالات و دلتنگی گذشته را به‌عنوان گریزگاهی امن برای خود جست‌وجو می‌کنند. آنها همچنین در جست‌وجوی شیوه‌های تازه‌ای برای ارائهٔ نادیدنی‌ها به منظور از میان برداشتن موانعی هستند که حرمت‌شکنی را از دسترس هرروزهٔ آنها دور نگه داشته است. هرچند که موضع‌گیری‌های سیاسی آنها محافظه‌کارانه است، اما از حاشیه‌های اجتماعی رادیکال جامعه ستایش و از آن بهره‌برداری می‌کنند. دنزین نتیجه می‌گیرد که هر اندازه نظام سیاسی جهان بیشتر به خشونت و محافظه‌کاری روی می‌آورد، نیاز برای متن‌های فرهنگی که نشانگر عناصر اقتصاد سیاسی محافظه‌کار باشند، افزایش می‌یابد.

برای مطالعهٔ بیشتر

S. Conner, *Postmodernist Culture: AN Introduction to Theories of the Contemporary,* Oxford: Basil Blackwell, 1989.

In this introduction to postmodernist debates, the author clrearly outlines the philosphical positions of Lyotard, Jameson and Baudrillard. Most of the book is then devoted to a discussion of postmodernism in architecture, the visual arts, literature, TV, video, film and popular culture. The book contains a useful bibilography.

M. Gane, *Baudrillard: Critical and Fatal Theory,* London: Routledge, 1991.

M. Gane, *Baudrillard's Bestiary: Baudrillard and Culture,* London: Roultedge, 1991.

D. Kellner, *fean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond,* Cambridge: Polity Press, 1989.

In this interesting study Kellner analyses the development of Baudrillard's ideas over twenty years. A scholarly and critical work.

نتیجه‌گیری

جدی گرفتن تاریخ

لیوتار صرفاً یکی از پساساختارگراها، «فلاسفهٔ جدید» و دیگرانی است که به مارکسیسم به سبب «کلان‌روایت» بودنش حمله می‌کند و باور آن را به رهایی بشریت مورد استهزا قرار می‌دهد. آنجا که آنان اظهار می‌دارند که داستان مارکس تحت تأثیر الهام هگل آشکارا یک طرح خدایی را ارائه می‌دهد، مهم است که پرسیده شود، «روایت» چیست؟ یکی از بینش‌های اخیر تئوری ادبی آن است که روایت یا داستان به طرز خاص یک ترکیب ادبی نیست. فردریک جیمسون بر این باور است که روایت واقعاً چندان یک ترکیب یا ساختار ادبی همچون یک مجموعهٔ معرفت‌شناختی نیست.(۲۲۰) مانند مفاهیم کانتی فضا و زمان، روایت ممکن است نه به‌مثابه حالتی از تجربهٔ ما، بلکه به‌عنوان یکی از هم‌پایه‌های مجرد و «تهی» برداشت شود که از درون آن تلاش می‌کنیم که جهان را بشناسیم، یک صورت بی‌محتوا که ادراک ما بر جریان خام واقعیت تحمیل می‌کند. این بدان معنا نیست که ما برای فهم دنیا دربارهٔ آن داستان می‌سازیم؛ جیمسون ادعای رادیکال‌تری مبنی بر اینکه جهان در قالب داستان‌ها نزد ما می‌آید، ارائه می‌کند.

جیمسون بحث می‌کند که تفکر نسبت به دنیا به‌گونه‌ای که وجود آن را خارج از روایت فرض کنیم، سخت است هر آن چیزی را که ما سعی کنیم جایگزین داستانی

بکنیم، در یک ارزیابی نزدیک‌تر، احتمالاً نوع دیگری از داستان است. برای مثال، فیزیک‌دان‌ها، دربارهٔ ذرات اتمی «داستان‌پردازی» می‌کنند. هر آن چیزی که هستی خود را خارج از مرزهای داستان مطرح می‌کند (یک ساختار، یک ترکیب، یک مجموعه)، چنین کاری را صرفاً از رهگذر داستان انجام می‌دهد. از نظر جیمسون ساختارها به‌عنوان تخیلات ادراکی بسیار مفید هستند، لیکن واقعیت در قالب داستان‌ها برای ما قابلیت تحصیل پیدا می‌کند. روایت، صرفاً با روایت بودنش، همواره نیازمند تفسیر است، و بنابراین ما همواره باید از تمایز مابین معنی آشکار و محتوای پنهان آگاه باشیم. افزون بر این، می‌باید به خاطر داشته باشیم که هر روایت به‌طور هم‌زمان دنیایی را معرفی و بازنمون می‌کند. یعنی، به‌طور هم‌زمان واقعیتی را خلق می‌کند یا می‌آراید و بر این نکته تأکید می‌کند که مستقل از آن واقعیت مشابه است. به عبارت دیگر، به نظر می‌رسد که روایت هم‌زمان دنیایی را آشکار یا محو می‌کند و آن را پنهان یا تحریف می‌کند.

روایت، صورت بی‌محتوای بنیادی‌ترین تجربهٔ ما از واقعیت، کارکردی دارد: ساز و کار خاصی است که از رهگذر آن آگاهی جمعی، تضادهای تاریخی را سرکوب می‌کند. این چیزی است که «ناخودآگاه سیاسی» به‌وسیلهٔ آن معنا می‌یابد. کسی که به‌گونهٔ دور از انتظاری ناخودآگاه سیاسی را کشف کرد فروید بود، اما درعین‌حال در چنبرهٔ شرایط و ملاحظات ایدئولوژیک درون مجموعه‌های وهمی همچون «روان فرد» و مانند آن گرفتار بود و مآلاً در وضعیتی نبود که نتایج کشف خود را درک کند.

آشکار است که جیمسون بیشتر توسط اندیشهٔ ساختارگرایی تحت تأثیر بود: برای نمونه، آنجا که معتقد است، اندیشه «خودآگاهی فردی» نامربوط و پریشان است. (وی می‌گوید، این اندیشه، بر ایده‌های مبتنی بر «خودآگاهی جمعی» یا بر کُلّ نظام اجتماعی دلالت دارد.) در نزد جیمسون، مارکسیسم داستان برون افتادن زندگی جمعی و خودآگاهی به درون دنیای بیگانه و از خود بیگانه‌ای است که در آنجا «هویت فردی» به یک مجموعهٔ اولیهٔ درون اندیشه تبدیل می‌شود. او می‌خواهد بگوید که جدایی یا فردیت در سطح آگاهی، خود نشانهٔ بیگانگی از زندگی عمومی است. تهدید کردن «من»، احساس یا تجربه کردن هویت فردی، به‌مثابه مجموعهٔ اصلی هستی‌شناختی خود سرکوب‌کنندهٔ تاریخ است.

جیمسون با پساساختارگرایانی که ایدهٔ کُدِ برتر یا روایت برتر را رد می‌کنند،

مخالف است. او اندیشهٔ کُدِ برتر را باارزش تشخیص داد و در آثارش از آن بهره برد. او بحث می‌کند که شکل‌گرایی، که ادعاهایش مبتنی بر تغییر پایدار هستند، درواقع صورتی از تغییر استعلایی است که تغییر هیبت و سیما داده است. منتقد شکل‌گرا، به‌سادگی آثار ادبی را در قالب یک کُدِ برتر اخلاقی که محصول لحظه تاریخی خودش است، بازنویسی می‌کند. نمونهٔ دیگر ساختارگرایی است، شکلی از تغییر استعلایی که زبانِ کُدِ برتر را مورد استفاده قرار می‌دهد.

جیمسون بحث می‌کند که «کُدِ برتر» هر روش تغییری ایدئولوژی‌ای است که تلاش می‌کند بدان بقاء ببخشد. ایدئولوژی عبارت از سرکوب آن تضادهای برجسته‌ای است که ریشه در تاریخ دارند. جیمسون ایدئولوژی‌ها را به‌مثابه استراتژی‌های محدودسازی، ادبیات را همچون یک محصول ایدئولوژیکی که چنین استراتژی‌هایی را در سطح آثار فردی بازتاب می‌دهد، درک می‌کند.(۲۲۱) او سعی می‌کند که ادبیات را در معرض تحلیل دلالت‌کننده قرار دهد، شیوه‌ای از تفسیر که طرق خاصی که از رهگذر آنان آثار تاریخ را انکار یا سرکوب می‌کنند، آشکار می‌سازد. تحلیل دلالت‌دهنده همچنین قادر است نشان دهد که رویکردهای انتقادی که معمولاً فرض می‌شود که در رقابت با یکدیگر هستند (رویکردهای فرویدی، شکل‌گرا، ساختارگرا، غیره) در سطح زیرین در یک‌سری زمینه‌های مشابه، ازجمله آن‌جایی که تاریخ را به روش مشابهی انکار می‌کنند، شریک هستند.(۲۲۲) این روش تشابهاتی با «تبارشناسی» فوکو و نیچه دارد که از ساختار یک متن فرهنگی آن خُرده‌متنی تأکیدناشده و یا *hors texte* را که نمی‌تواند تصدیق کند بیرون می‌کشد. آنچه که جیمسون تلاش به انجام آن دارد این است که الگوهای مشخص را بیابد که نشان‌دهندهٔ استراتژی‌های محدودسازی.هستند؛ او به شکاف‌ها و غیبت‌ها به‌عنوان نشانه‌های خاص راهی می‌نگرد که از رهگذر آن متن تاریخ را انکار یا سرکوب می‌کند.

از نظر جیمسون، جدی گرفتن تاریخ به معنای پذیرفتن داستان‌هایی به‌عنوان ابزار و درک و فهم همه‌چیز است. (درواقع، من بحث می‌کنم که هر اندازه مردم بیشتری بر این باور باشند که تاریخ می‌باید به‌سوی تأسیس یک جامعه عقلایی حرکت کند، احتمال بیشتری برای حرکت تاریخ به‌سوی آن وجود خواهد داشت. ما به‌وسیلهٔ برقرار کردن اتصال میان تئوری و عمل تاریخ را با تصورمان نسبت بدان منطبق می‌کنیم.) جیمسون مفهوم «شیوهٔ تولید» را تعریف می‌کند؛ «داستان»

شیوه‌های تولید متوالی ابتکاری است و ارزش این مفهوم در استفادهٔ آن به‌عنوان ابزار تحلیل اجتماعی نهفته است. آنچه که مفهوم «شیوهٔ تولید» واقعاً بدان وابسته است، داستان‌هایی دربارهٔ مراحل اقتصادی متوالی نیست بلکه امکان درک تمامی پدیده‌های اجتماعی در یک چارچوب تاریخی مشخص به‌گونه‌ای است که یکی به دیگری همچون یک کُلّ مربوط شود.

جیمسون کلیت اجتماعی را به‌مثابه چیزی که همواره یک ستیزش و چالش طبقاتی میان طبقهٔ مسلط و کارگر شکل می‌گیرد، تصویر می‌کند، و از ما می‌خواهد که به نظم اجتماعی در سطح فرهنگی در قالب گفت‌وگوی میان **گفتمان‌های متضاد طبقاتی**، فکر کنیم. این گفت‌وگو همواره توسط آنچه وی یگانگی کُدِ مشترک می‌نامد، ممکن می‌شود. (این نکته که فقدان توافق صرفاً به‌وسیلهٔ یک زبان مشترک و مجموعه‌ای از مفروضات عمومی ممکن است، به‌سادگی فراموش می‌شود.) مثالی که جیمسون ارائه می‌کند دربارهٔ انگلستان دهۀ ۱۹۴۰ و زمانی است که مذهب به‌مثابه کُدِ مشترکی که در بستر آن تضاد میان گفتمان‌های مخالف خاتمه داده می‌شود، عمل می‌کند. به بیانی تاریخی، صرفاً یک صدا را «می‌شنویم» زیرا یک ایدئولوژی هژمونیک تمامی صداهای طبقاتی مخالف را سرکوب می‌کند، و همچنان گفتمان هژمونیک در مقابل گفت‌وگو با گفتمانی که سرکوب کرده است، بسته باقی می‌ماند.

به‌سوی یک فرهنگ سیاسی تعلیمی

منازعه بر سرِ پسامدرنیسم نمونه‌ای از چالش طبقاتی در سطح فرهنگی و سیاسی است. در سطح سیاسی، پسامدرنیسم هجمه‌ای به مارکسیسم است. در سطح فرهنگی انکار جنبش مدرن: اکسپرسیونیسم تجریدی در نقاشی، سبک بین‌المللی در معماری، اگزیستانسیالیسم در فلسفه، است. اغلب پسامدرنیست‌ها سبک‌های زیر را رد می‌کنند: سبک اصالت وجودیِ اصیل و غیراصیل، تضاد نشانه‌شناختی میان دال و مدلول، سبک فرویدی پنهان و آشکار، و سبک مارکسیستی عَرَض و جوهر (این نظر که دنیای تجربی، «عرض»، به‌گونهٔ عِلّی به سطوح عمیق‌تری، یعنی ساختارها و فرایندهای واقعیت «جوهر»، وابسته است). این سبک‌های «عمیق» جایگزین مفهوم اعمال، گفتمان‌ها و بازی متنی شده‌اند.

جیمسون می‌گوید که با پسامدرنیسم، نوعی جدید از توسعهٔ سطحی یا عاری از عمق، نوعی جدید از سطحی‌گرایی، ظهور می‌کند.(۲۲۳) گذر از دوران مدرنیسم به جهان پسامدرنیسم می‌تواند به تحولی تصویر شود که از رهگذر آن از خود بیگانگی[1] سوبژه جای خود را به **چندپارگی**[2] **سوبژه** می‌دهد. ناپدید شدن سوبژهٔ فردی و غیرقابل حصول بودن سبک منحصر به فرد و شخص موجب بروز یک کنش جدید، یعنی کار ادبی و هنری تقلیدی[3] شد. به‌طور خلاصه، کار ادبی و هنری تقلیدی، سبکی همه‌جایی (خصوصاً در فیلم) شد که اشاره دارد بر اینکه ما آرزو می‌کنیم که در زمان‌هایی که نسبت به زمان خودمان کمتر مشکل داشته باشد، فرا خوانده شویم. به نظر می‌رسد که این امر امتناع از درگیر شدن با زمان حال یا تاریخی اندیشیدن باشد، امتناعی که جیمسون آن را به‌عنوان شاخصه «روان‌پریشی» جامعهٔ مصرفی می‌شناسد. او بر این باور است که احساس تاریخ ناپدید گشته است. تمامی نظام اجتماعی معاصر ما اندک اندک استعداد نگه‌داشتن گذشتهٔ خود را از دست داده است؛ آن نظام آغاز به زندگی کردن در زمان حال به نحو مستمر و مانا کرده است.

به نظر می‌رسد که یک وحشی‌سازی بی‌مقصود در تمامی سبک‌های گذشته وجود دارد. هم‌زمان به نظر می‌رسد که ما به‌طور فزاینده‌ای ناتوان از شکل دادن به بازنمایی‌های تجربیات اخیر خود هستیم. در نزد جیمسون پسامدرنیسم منطق سرمایه‌داری مصرفی را تقلید و تقویت نموده است. ظهور پسامدرنیسم کاملاً به ظهور سرمایه‌داری چندملیتی حاضر وابسته است.

جیمسون به‌گونهٔ مفیدی مراحل واقع‌گرایی، مدرنیسم و پسامدرنیسم را با نزدیک شدن به آثار ارنست مندل[4] اقتصاددان، دوره‌بندی می‌کند. مندل، که بر این نظر است که فناوری نتیجهٔ توسعهٔ سرمایهٔ مرجح بر علل اولیهٔ متکی به خود است، سه جهش بنیادین در تکامل ماشین‌آلات تحت نفوذ سرمایه را برجسته می‌کند: تولید ماشین بخار از سال ۱۸۴۸، تولید ماشین برقی و موتورهای احتراقی از دهۀ ۱۸۹۰، و تولید ماشین الکترونیکی و دستگاه‌های اتمی از دهۀ ۱۹۴۰. این دوره‌بندی تز عمومی کتاب **سرمایه‌داری متأخر** مندل، یعنی این واقعیت را که سه

---

1. alienation
2. fragmentation
3. pastiche
4. Ernest Mandel

لحظهٔ بنیادین در سرمایه‌داری: سرمایه‌داری بازار، سرمایه‌داری انحصاری (یا امپریالیسم) و سرمایه‌داری چندملیتی وجود دارد، برجسته می‌کند.(۲۲۴)

در میان نظریه‌پردازان راست جدید این تأکید رایج است که ما در نوعی از جامعه زندگی می‌کنیم که دیگر از قوانین سرمایه‌داری سنتی (یعنی تقدم تولید صنعتی و حضور همه‌جایی و همه‌زمانی چالش طبقاتی) پیروی نمی‌کند و بنابراین مارکسیسم غیرمتداول و از مد افتاده شده است. مندل، در مقایسه با این نظر پسامدرنیستی-پساساختارگرایی بحث می‌کند که سرمایه‌داری معاصر ناب‌ترین شکل سرمایه‌داری است که تاکنون ظهور کرده است. گسترش شگفت‌انگیز سرمایه‌داری در عرصه‌های غیرکالایی شدهٔ قبلی حادث می‌شود: برای مثال نفوذ و استعمار طبیعت و ناخودآگاه، یعنی نابودی کشاورزی ماقبل سرمایه‌داری و شکوفایی صنعت رسانه‌ای و تبلیغاتی.

مفاهیم سیاسی اصلی جیمسون، که آنان را از لوکاس و مکتب فرانکفورت به ارث برده، عبارت‌اند از شیئی شدگی[1] و کالایی کردن[2]. او اظهار می‌دارد که تولید زیباشناختی جزئی همگرا در درون تولید کالایی شده است:

> تمامی جهان، حتی فرهنگ پسامدرن امریکایی بیان و سیمای داخلی و روبنایی موجی جدید از تسلط نظامی و اقتصادی امریکا بر سراسر جهان هستند: در این حالت، همچون سراسر تاریخ طبقاتی، صورت زیرین فرهنگ، خون، مرگ و وحشت است.(۲۲۵)

جیمسون عمیقاً نگران عدم ظرفیت فکری (حداقل در عصر حاضر) برای در نظر گرفتن جهان چندملیتی بزرگ و شبکهٔ ارتباطاتی فاقد مرکزیت است که درگستره آن، ما خود را به‌مثابه سوبژه‌های فردی می‌بینیم. او توصیف می‌کند که چگونه همهٔ ما، به یکی از طرق، به‌گونهٔ کدری حس می‌کنیم که نه تنها اشکال محلی مقاومت فرهنگی بلکه همچنین آشکارا مداخلات سیاسی به‌گونه‌ای پنهان خلع سلاح شده‌اند و به‌وسیلهٔ نظامی که خود آنها می‌باید جزئی از آن فرض شوند، دوباره جذب شده‌اند، زیرا آنها نمی‌توانند از آن فاصله بگیرند.

---

1. reification
2. commodification

درحالی‌که مدرنیست‌های افراطی بسیار به زمان و حافظه علاقه‌مند بودند اکنون به نظر می‌رسد که زندگی روزانهٔ ما، زبان‌های فرهنگی ما، به‌وسیلهٔ مجموعه‌ای از فضای مقدم بر زمان مورد تسلط واقع شده‌اند. جیمسون از اصطلاح شهر از خود بیگانه شده برای دلالت دادن به فضایی که در آن مردم قادر نیستند در سپهر ذهنی خود، موقعیت‌های خودشان یا کلیت شهری راکه آنان خودشان را در آن باز یافته‌اند تجسم کنند. او بحث می‌کند که ما باید روابط فردی اجتماعی را در واقعیت‌های طبقاتی، محلی، ملی و بین‌المللی ترسیم کنیم، فرایندی که از ما طلب می‌کند که دادهٔ وجودی، موقعیت تجربی سوبژه را با مفاهیم تئوریک کلیت هماهنگ نماییم. ما نیازمند توسعهٔ یک طراحی زیباشناختی و معرفتی، یک فرهنگ سیاسی-تعلیمی هستیم که به سوبژهٔ فردی احساس بهتری از جایگاهش در نظام جهانی می‌بخشد.

هنگام خواندن این متن ممکن است بپرسید، «تمامی اینها چه ربطی به من دارند؟» من با نظر گرامشی[1] موافقم که «همه‌چیز، حتی فلسفه و مکاتب فلسفه سیاسی هستند». متون، آموزه‌های فلسفی و نظایر آنان از رهگذر آنچه گرامشی به‌عنوان انتشار، توزیع درونی و سیادت بر جهان «حس عمومی» کسب قدرت می‌کنند: «در قلمرو فرهنگ و اندیشه هر تولیدی نه فقط برای تحصیل جایگاهی برای خودش بلکه برای از صحنه خارج کردن دیگران وجود دارد.»(۲۲۶) من معتقدم که مجادله دربارهٔ مدرنیسم و پسامدرنیسم می‌باید در بستر چالش ایدئولوژیکی درک شود. این مناظره، تلویحاً، دربارهٔ منزلت و اعتبار مارکسیسم است. پروژهٔ مدرنیته همراه با روشنگری است. و مارکسیسم فرزند روشنگری است. اما پسامدرنیسم اعلام می‌کند که پیشرفت اسطوره است. آشکارا هر موقعیتی برون یا درون پسامدرنیسم توسط منافع و ارزش‌های سیاسی ما مشخص می‌شود.(۲۲۷) اینکه ما چگونه پسامدرنیسم را درک می‌کنیم در اینکه ما چگونه گذشته، حال، و آینده را به خود و دیگران معرفی می‌کنیم، نقش محوری دارد.

یکی از شاخصه‌های آدمی آن است که میان «امر واقعی» و «امر ایده‌آل» تمایز قائل می‌شود. منظور من از امر واقعی آگاهی نسبت به وضعیت حال، و از امر ایده‌آل، نظریه‌هایی است دربارهٔ اینکه زندگی و جهان شبیه چه چیزی می‌توانند

---

1. Antonio Gramsci

باشند. انسان احساسی دارد از آنچه در آینده ممکن است اتفاق بیفتد و امیدوار است که فردا بهتر از امروز باشد. مارکسیست‌ها نه تنها این امید و این سمت‌گیری به‌سوی آینده را دارند، بلکه تلاش می‌کنند که جهان را به انگیزهٔ توسعه یک آگاهی انتقادی نسبت به آن درک کنند، و تلاش می‌کنند که استراتژی‌هایی برای تغییر آن پرورش دهند. البته، آنان تصدیق می‌کنند که پیشرفت، نابهنگام و نه تک‌خطی است؛ زیرا در طبیعت تضاد جوانب منفی غیرقابل اجتناب، واژگونی‌های اندوهناک و باختن‌های دردناک وجود دارند. مارکسیست‌ها برای آینده‌ای بهتر برای همه مبارزه می‌کنند، اما آنان می‌دانند که این بدان معنا نیست که پیشرفت تضمین شده است و یا فرایندهای دیالکتیکی به تکامل ختم می‌شوند. من بر این باورم که برای مردم مهم است که از پروژهٔ روشنگری حمایت کنند زیرا آموزش کاملاً با ایدهٔ تغییر آگاهی گره خورده است؛ تحصیل درک وسیع‌تر و عمیق از جهان، تغییری برای نیل به شرایط بهتر را به نمایش می‌گذارد. و این، به‌نوبهٔ خود، به باورهایی به آینده‌ای ارزشمند دلالت می‌کند. بدون این پیشافرض آموزش مردم بی‌معنا خواهد بود.

یادداشت‌ها

1. For a good introduction to these debates see K. Soper, *Humanism and Anti-Humanism*, London: Hutchinson, 1986.

2. C. Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, London: Weidenfeld & Nicolson,1966.

The attack, Chapter 9 of the above book, is published as 'History and Dialectic' in R. and F. DeGeorge (eds), *The Structuralists from Marx to Lévi-Strauss,* New York: Anchor Books, 1972.

3. F. de Saussure, *Course in General Linguistics,* London: Fontana/Collins, 1974.

4. J. Lacan, *Écrits: A Selection*, London: Tavistock, 1977, p. 154.

5. See J. Culler, *Structuralist Poetics,* London: Routledge & Kegan Paul, 1975, p. 247.

6. It is important to differentiate clearly structurlism, structuralist Marxism and post-structuralism. By Putting these three together as theories of structure (as opposed to action) many writers fail to underline the profoundly anti-Marxist nature of post-structuralism. See, for example, I. Craib, *Modern Social Theory: From Parsons to Habermas,* Brighton: Harvester Press, 1984.

7. S. Turkle, *Psychoanalytic Politics: Jacques Lacan and Freud's French*

Revolution, London: Burnett Books, 1979, p. 67.

8. The article 'Freud and Lacan' is in L. Althusser, *Lenin and philosophy and other Essays*, London: New Left Books, 1971.
9. J. Lacan, *De la psychose paranoiaque dans ses rapports avec la personnalité*, Paris: Éditions du Seuil, 1975.
10. See J. Mitchell, *Psychoanalysis and Feminism*, London: Penguin, 1974.
11. S. Freud, *Beyond the Pleasure Principle*, Standard Edition, vol. 18, London: Hogarth Press, 1955.
12. J. Lacan, *Écrits: A Selection*, London: Tavistock, 1977, pp. 1-7.
13. A. Lemaire, *Jacques Lacan*, London: Routledge & Kegan Paul, 1977, p. 92.
14. Ibid., pp. 156-60.
15. Ibid., p. 166.
16. When the psychoanalytic session begins the analysand talks of himself or herself as an object. This is what Lacan calls 'empty speech'. In contrast, 'full speech' is when the subject coincides with the object, when *who* is talking coincides with *what* is being talked about.
17. See Laplanche and Leclair, 'The Unconscious: a Psychoanalytic Study', *Yale French Studies*, 48, 1972, pp. 118-75; also Lemaire, op. cit., Chapter 9.
18. Lacan, *Ècrits*, p. 12.
19. J. Gallop, *Feminism and Psychoanalysis: The Daughter's Seduction*, London: Macmillan, 1982, p. 12.
20. Lacan, *Ècrits*, p. 134.
21. D.W. Winnicott, *Playing and Reality*, London: Penguin, 1974, pp. 130-8.
22. Lacan, *Ècrits*, p. 2.
23. J.-P. Sartre, *Being and Nothingness*, London: Methuen, 1957.
24. Lacan, *Ècrits*, p. 119.
25. D. Archard, *Consciousness and the Unconscious*, London: Hutchinson, 1984, p. 25. This useful book contains a brief outline of Freud's theory and Sartre's critique of it, a clear exposition of Lacan and, finally,

Timpanaro's critique of the 'Freudian slip'.

26. Lacan, *Ècrits,* p. 161.
27. Ibid., p. 281.
28. A Kojéve, *Introduction to the Reading of Hegel: Lectures on the Phenomenology of Spirit,* assembled by Raymond Queneau, New York: Basic Books, Inc., 1969. It Should be noted that for Hegel human consciousness was an aspect of *Geist.* Kojéve brings Hegel down to earth and stresses the elements of labour, language and struggle.
29. Ibid., p. 37.
30. Ibid., p. 228.
31. Ibid., p. 206.
32. Ibid., p. 220.
33. Ibid., p. 58.
34. Lacan makes a distinction between need (a purely organic energy) and desire, the active principle of the physical processes. Desire always lies both beyond and before demand. To say that desire is beyond demand means that it transcends it, that is eternal because it is impossible to satisfy. It is forever insatiable since it refers back to the ineffable, to the unconscious desire and the absolute lack it conceals. Every human action, even the most altruistic, derives from a desire for recognition by the Other, from a wish for self-recognition in some form or another. Desire is the desire for desire, the desire of the Other.
35. J. Lacan, The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis, London: Penguin, 1979, pp. 196-7, 205. A useful account of the myth is given by K. Silverman, *The Subject of Semiotics,* Oxford: Oxford University Press, 1983, p. 151.
36. For a discussion of Lacan's phallocentrism and its implications see J. Mitchell and J. Rose (eds), *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the Ècole Freudienne,* London: Macmillan, 1982.
37. Jameson believes that both psychoanalysis and Marxism depend fundamentally on history and story-telling. See F. Jameson, 'Imaginary and

Symbolic in Lacan: Marxism, Psychoanalytic Criticism, and the Problem of the Subject', *Yale French Studied,* nos 55-6, 1977, pp. 338-95.

38. Wilhelm Reich (1897-1957), a prophet of sexual revolution, asserted that mental health is dependent on the capacity to experience orgasm and that mental illness is the result of inhibition of the capacity to experience orgasm. See C. Rycroft, *Reich,* London: Fontana, 1971.
39. M. Whitford, *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine,* London: Routledge, 1991, p. 88.
40. L. Irigaray, *Speculum of the Other Woman,* Ithaca: Cornell University Press, 1985, p. 89.
41. E. Grosz, *Jacques Lacan: A Feminist Introduction,* London: Routledge, p. 144.
42. J. Derrida, *Of Grammatology,* Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1976; *Speech and Phenomena, and Other Essays on Husserl's Theory of Signs,* Evanston: Northwestern University Press, 1973; *Writing and Difference,* London: Routledge & Kegan Paul, 1978.
43. See T. Eagleton, *Literary Theory: An Introduction,* Oxford: Basil Blackwell, 1983, p. 130. I am indebted to this study for much of what follows.
44. Derrida's arguments are largely based on the chapter 'A Writing Lesson', in Lévi-Strauss's *Tristes Tropiques,* London: Penguin, 1976, p. 385.
45. For critiques Of Saussure, Rousseau, Lévi-Strauss, see Derrida, *Of Grammatology.*
46. Derrida finds the same powerful metaphors at work in Husserl's meditations on language and thought; see Derrida's *Speech and Phenomena.*
47. See Derrida's 'Freud and the Scene of Writing', in *Writing and Difference,* p. 196. Derrida traces the emergence of the metaphor of writing through three texts placed on a thirty-year span in Freud's career: 'Project for a Scientific Psychology' (1895), *The Interpretation of Dreams* (1990) and 'Note on the Mystic Writing Pad' (1925).
48. J. Habermas, *Knowledge and Human Interests,* London: Heinemann

Educational Book, 1972, Chapters 10-12.

49. Readers should be reminded that proper names such as Nietzsche, Freud, Heidegger, are a convenient fiction. For Derrida the names of authors indicate neither identities nor causes. Proper names are serviceable 'metonymic contractions' that refer to problems.
50. Nietzsche faces reflexive concerns that have parallels with modern relativism, but instead of stepping back, which he regards as impossible, he endorses paradox and incorporates reflexivity into his own writing. See H. Lawson, *Reflexivity: The Post-modern Predicament,* London: Hutchinson, 1985, p. 32.
51. Nietzsche, 'On Truth and Falsity in their Ultramoral Sense', in O. Levy (ed.), *The Complete Works of Friedrich Nietzsche,* New York, 1964.
52. G. Lakoff and M. Johnson, *Metaphors We Live By,* Chicago: University of Chicago Press, 1980.
53. C. Hill, *Reformation to Industrial Revolution,* London: Penguin, 1967.
54. M. Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977,* edited by C. Gordon, Brighton: Harvester Press, 1980, pp. 68-70.
55. Gayatri Chakravorty Spivak, 'Translator's Preface', Derrida, *Of Grammatology,* p. lxxv. I have found this preface lucid and most helpful.
56. Ibid., p. lxxvii.
57. But, as Rée has pointed out, Derrida is so preoccupied with metaphor that he fails to remember such literary processes as narrative, story and plot. See J. Rée, 'Metaphor and Metaphysics: The End of Philosophy and Derrida', *Radical Philosophy,* 38, Summer 1984, p. 33. For an introduction to Derrida see D. C. Woods in *Radical Philosophy,* 21, Spring 1979.
58. Eagletion, op. cit., p. 138.
59. Ibid., p. 147.
60. V. Leitch, *Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction,* London: Hutchinson, 1983, p. 246.

61. Post-structuralists, generally, favour authors who shift the textuality of their production, the ambiguity and the plurality of meanings, to the foreground. They admire authors like Rimbaud, Lautéamont, Robbe-Grillet, Joyce.
62. E.W. Said, 'Opponents, Audiences, Constituencies and Community', in H. Foster (ed.), *Postmodern Culture*, London: Pluto Press, 1985, p. 143.
63. Eagleton, op. cit., p. 148.
64. Lawson, op. cit., pp. 113-15.
65. F. Jamsson, *Marxism and Form*, Princeton: Princeton University Press, 1971. See the note on p. 409. See also M. Ryan, *Marxism and Deconstruction*, Baltimore: Johns Hopkins Univesity Press, 1982.
66. C. Norris, *Deconstruction: Theory and Practice*, London: Methuen, 1982, p. 84.
67. T. Eagleton, *Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism*, London: New Left Books, 1981, p. 137. Eagleton may have since changed his mind. In *Literary Theory*, 1983, he writes: 'The widespread opinion that deconstruction denies the existence of anything but discourse, or affirms a realm of pure difference in which all meaning and identity dissolves, is a travesty of Derrida's own work and of *the most productive work which has followed from it*' (p. 148, my italics).
68. C. Norris, *Uncritical Theory: Postmodernism, Intellectuals and Gulf War*, London: Lawrence & Wishart, 1992, p. 47. But for a very different view of Derrida see Stuart Sim, for whom the less satisfactory side of Derrida's project is 'the latent authoritarianism, the periodic air of nihilism, the drive towards solipsism and silence'. S. Sim, *Beyond Aesthetics: Confrontations with Poststructuralism and Postmodernism*, Hemel Hempstead: Harvester Wheat-sheaf, 1992, p. 69.
69. M. Foucault, 'Nietzsche, Genealogy, History', in D.F. Bouchard (ed.), *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, Oxford: Basil Blackwell, 1977.
70. M. Foucault, *Madness and Civilization*, London: Tavistock, 1967.

71. Ibid., p. 46.
72. Ibid., p. 48.
73. Ibid., p. 64.
74. Ibid., p. 247
75. Ibid., p. 254.
76. Derrida criticized Foucault for still being confined within the structuralist science of invesitigation through oppositions. See the essay entitled 'Cogito and the History of Madness', in J. Derrida, *Writing and Difference,* London: Routledge & Kegan Paul, 1978, p. 34.
77. M. Foucault, *The Birth of the Clinic,* London: Tavistock, 1973.
78. M. Foucault, *The Order of Things,* London: Tavistock, 1970; *The Archaeology of Knowledge,* London: Tavistock, 1972.
79. M. Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writing 1972-1977,* edited by C. Gordon, Brighton: Harvester Press, 1980, p. 115.
80. M. Foucault (ed.), *I, Pierre Rivière ... A Case of Parricide in the 19th Century,* London: Penguin, 1978.
81. M. Foucault, *Discipline and Punish,* London: Penguin, 1977.
82. Foucault, *Power/Knowledge,* p. 47.
83. Instrumental reason separates fact and value; it is concerned with discovering *how* to do things, not with what should be done. And so public affairs come to be regarded not as areas of discussion and choice but as technical problems to be solved by experts employing an instrumental rationality. The concept is explored in T. Adorno and M. Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment,* New York: Herder and Herder, 1972, and M. Horkheimer, *Eclipse of Reason,* New York: Seabury Press, 1974. The latter is a popularization of the former book.
84. M. Foucault, *The history of Sexuality; Volume One: An Introduction,* London: Penguin, 1981. The second volume is called *The Use of Pleasure,* Penguin, 1987; the third volume is *Care of the Self,* Penguin, 1990. Foucault died in June 1984, aged 57.
85. Foucault, *Power/Knowledge,* p. 98.

86. F. Nietzsche, *On the Genealogy of Morals,* New York: Vintage Books, 1969.

87. P. Dews, 'Power and Subjectivity in Foucault', *New Left Review,* 144, March-April 1984, p. 72.

88. L. Althusser, 'Ideology and Ideological State Apparatuses', in *Lenin and Philosophy and Other Essays,* London: New Left Books, 1971, p. 167.

89. For an excellent introduction to this debate see K. Soper, *Humanism and Anti-Humanism,* London: Hutchinson, 1986.

90. L. Althusser, *For Marx,* London: Penguin, 1969; *Reading Capital,* London: New Left Books, 1970. The latter contains a useful glossary of Althusserian terms.

91. M. Cousins and A. Hussain, *Michel Foucault,* London: Macmillan, 1984.

92. T. Benton, *The Rise and Fall of Structural Marxism: Louis Althusser and his Influence,* London: Macmillan, 1984. Benton suggests that the cognitive claims of science and its culturally produced character can perhaps be reconciled by a realist view of science, currently being developed by Roy Bhaskar and others, a view which was unavailable to Althusser. See R. Bhaskar, *A Realist Theory of Science,* Brighton: Harvester Press, 1978; *The Possibility of Naturalism,* Brighton: Harvester Press, 1979.

93. Foucault, *The Order of Things,* pp. 261-262. And see *Power/Knowledge,* p. 76.

94. Foucault, *Power/Knowledge,* p. 142.

95. Ibid., p. 62.

96. Ibid., p. 65.

97. Ibid., p. 85.

98. See M. Philp, 'Michel Foucault', in Q. Skinner (ed.), *The Return of Grand Theory in the human Sciences,* Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p. 79.

99. For the view that Foucault does not interrogate, as Marx did, the conditions of his own thought see M. Poster, *Foucault, Marxism and History,* Cambridge: Polity Press, 1984, p. 155.

100. Foucault, *Power/Knowledge,* p. 62.
101. Ibid., p. 203.
102. Ibid., pp. 207-208.
103. Ibid., p. 138.
104. see B. Jessop, *Nicos Poulantzas: State, Class and Strategy,* London: Macmillan, 1985.
105. See M. Ignatieff, 'State, Civil Society and Total Institutions: A Critique of Recent Social Histories of Punishment', in S. Cohen and A. Scull (eds), *Social Control and the State,* Oxford: Basil Blackwell, 1983.
106. N. Poulantzas, *State, Power, Socialism,* London: New Left Books, 1978. It has been said that this book is possibly the best exploration to date of the implications of Foucault's work for Marxist theory and politics; see B. Smart, *Foucault, Marxism and Critique,* London: Routledge & Kegan Paul, 1984, pp. 96-107.
107. Foucault, *Power/Knowledge*, p. 193.
108. R. Braidotti, 'The Ethics of Sexual Difference: The Case of Foucault and Irigaray', *Australian Feminist Studies,* Summer 1986, pp. 1-13.
109. See the Afterword by M. Foucault, 'The Subject and Power', in H. Dreyfus and P. Rabinow's book *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics,* Brighton: Harvester Press, 1982.
110. For a useful summary see M. Foucault, *The History of Sexuality; Volume One,* pp. 139-40.
111. Foucault, *Power/Knowledge,* pp. 143-4.
112. G. Deleuze and F. Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia,* New York: Viking Press, 1997. See also G. Deleuze, *Nietzche and Philosophy,* London: Athlone Press, 1983.
113. Deleuze and Guattari, op, cit., 131.
114. J.-J. Lecercle, *Philosophy through the Looking-Glass: Language, Nonsense, Disire,* London: Hutchinson, 1985, p. 199.
115. V. Descombes, *Modern French Philosophy,* Cambridge: Cambridge University Press, 1980, p. 173.

116. We should note that both these modes of thought cut across the political divisions of left and right. See the remarkable book by M. Berman, *All That Is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity,* London: Verso, 1983, which is brilliant study of modernization and modernism.

117. J. Habermas, 'The Entwinement of Myth and Enlightenment: Re-reading *Dialectic of Enlightenment', New German Critique,* 26, 1982, p. 28.

118. M. Foucault, *The History of Sexuality,* London: Allen Lane, 1979, pp. 92-102.

119. See D. Howard, *The Marxian Legacy,* London: Macmillan, 1977. Chapter 9 is on Lefort and Chapter 10 is on Castoriadis.

120. J.-F. Lyotard, *Discours/figure,* Paris: Klincksieck, 1971.

121. G. Lukács, *History of Class Consciousness,* London: Merlin Press, 1971.

122. L. Althusser, *For Marx,* London: Penguin, 1969, pp. 230, 248.

123. See E. Laclau, 'The Specificity of the Political', in *Politics and Ideology in Marxist Theory,* London: Verso, 1979, p. 51.

124. E.P. Thompson, *The Poverty of Theory and Other Essays,* London: Merlin Press, 1978. For a critical assessment of Thomoson's work see P. Anderson, *Arguments within English Marxism,* London: Verso, 1980.

125. C. Claudin-Urondo, *Lenin and the Cultural Revolution,* Brighton: Harvester Press, 1977, p. 76.

126. For an elaboration of the points in this section see B. Smart, *Foucault, Marxism and Critique,* London: Routledge & Kegan Paul, 1983.

127. B.-H. Lévy, *La barbarie à visage humain,* Paris: Grasset, 1977.

128. These Borromean knots are made of interlocking circles; when one is cut, the whole chain of circles becomes undone. They are described and illustrated in S. Turkle, *Psychoanalytic Politics: Jacques Lacan and Freud's French Revolution,* London: Burnett Books, 1979, p. 235.

129. This section is indebted to Peter Dews, 'The *Nouvelle Philosophie* and Foucault', *Economy and Society,* 8, 2, May 1979. See also P. Dews, 'The "New Philosophers" and the End of Leftism', *Radical Philosophy,* 24, Spring 1980.

130. A. Glucksmann, *Les Maîtres penseurs,* Paris: Grasset, 1977.

131. These are the views of Jean-Marie Benoist, the author of *Marx est mort; The Structural Revolution,* London: Weidenfeld & Nicolson, 1978, and other works.

132. Even among British Marxists there is an increasing interest in religion. For example, Gareth Stedman-Jones has recently argued that socialism was religious before it was secular. In a scene, socialism was a post-Christian religion. See the work of Fourier and Saint-Simon.

133. T. Eagleton, *Literary Theory, An Introduction,* Oxford: Basil Blackwell, 1983, p. 142.

134. H. Cixous and C. Clément, *The Newly Born Woman,* Manchester: Manchester University Press, 1986, p. 63.

135. Cixous's account is closely related to Derrida's reading of Hegel's *Phenomenology of Spirit.* See J. Derrida, *Glas,* London: University of Nebraska Press, 1986.

136. The best-known statement of this project is the essay 'The Laugh of the Medusa', in E. Marks and I. de Courtivron (eds), *New French Feminisms,* Brighton: Harvester Press, 1980.

137. Cixous and Clément, op. cit., p. 87.

138. M. Shiach, *Hélène Cixous: A Politics of Writing,* London: Routledge, 1991, p. 81.

139. For a list of English translations see ibid., p. 149.

140. The Political implications of Lispector's writing are explored by Cixous in her novel *Vivre l'orange/To Live the Orange,* bilingual text, Paris: des femmes, 1979.

141. J. Derrida, 'Différance', in *Margins of Philosophy,* Brighton: Harvester Press, 1982. See also S. Heath, 'Difference', Screen, 19, 3, 1978, pp. 51-112.

142. L. Irigaray, *Speculum of the Other Woman,* Ithaca: Cornell University Press, 1985; *The Sex Which is Not One,* Ithaca: Cornell University Press, 1985.

143. In this section I am indebted to M. Whitford, *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine,* London: Routledge, 1991, p.73.
144. See L. Irigaray, 'The Poverty of Psychoanalysis', in M. Whitford (ed.), *The Irigaray Reader,* Oxford: Basil Blackwell, 1991.
145. See M. Whitford, 'Rereading Irigaray', in T. Brennan (ed.), *Between Feminism and Psychoanalysis,* London: Routledge, 1989, p. 108. In this book there is also the essay by Luce Irigaray, 'The Gesture in Psychoanalysis'.
146. *Speculum of the Other Woman* is devided into three main parts: the first part is a sharp critique of Freud's theory of femininity; the second part contains readings of Western Philosophers from Plato to Hegel; and the third part is a close analysis of Plato's parable of the cave.
147. For some abrasive criticisms of Irigaray see T. Moi, *Sexual / Textual Politics: Feminist Literary Theory,* London: Methuen, 1985, pp. 146-8.
148. T. Moi (ed.), *The Kristeva Reader,* Oxford: Basil Blackwell, 1986, p. 101. A comprehensive introduction to her work, the thirteen essays are representative of the three main areas of her writing: semiotics, psychoanalysis and politics.
149. Ibid., p. 93.
150. See J. Kristeva, 'Giotto's Joy' and 'Motherhood According to Giovanni Bellini', in *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art,* Oxford: Basil Blackwell, 1989. Kristeva has claimed that it is not woman as such who is repressed in patriarchal society but motherhood. She has made several analyses of motherhood, in the form of the Madonna, in Western painting. The book also contains analyses of writings by Barthes, Beckett, Céline and Sollers.
151. J. Kristeva, *About Chinese Woman,* London: Marion Boyars, 1977, p. 28.
152. E. Grosz, *Jacques Lacan: A Feminist Introduction,* London: Routledge, 1990, p. 154.
153. J.-F. Lyotard, *The postmodern condition: A Report on knowledge,* Manchester: Manchester University Press, 1984.

154. The term 'white-collar' is perhaps no longer useful as it puts together the well-paid positions at the top of the hierarchy and the mass of proletarianized workers. See the interesting chapter on clerical workers in H. Braverman, *Labour and Monopoly Capital,* New York: Monthly Review Press, 1974.

سؤالات مهم عبارت‌اند از: چه چیزی انتقال یافته؟ به دستِ چه کسی؟ برای چه‌کسانی؟ از طریق چه رسانه‌ای؟ در چه شکلی؟ با چه اثرهایی؟ فقط زنجیره‌ای پاسخ‌های منسجم به این سؤالات، می‌تواند به شکل‌دهی سیاست آموزشی پویا کمک کند.

155. The important questions are: what is transmitted? Who dose the transmission and to whom? Through what medium and in what form? Whith what effect? Only a coherent set of answers to these questions can forma viable educational policy.

156. L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations,* Oxford: Basil Blackwell, 1958. I have found the following books helpful: A. Janik and S. Toulmin, *Wittgenstein's Vienna,* New York: Simon & Schuster, 1973; H. Pitkin, *Wittgenstein and Justice,* Los Angeles: University of California Press, 1972.

157. Those utterances which do not describe but 'do' something, e.g. 'naming', 'betting', 'marrying', etc., J.L. Austin calls *Performatives.* For a short and clear introduction to these concepts see D. Silverman and B. Torode, *The Material word: Some Theories of language and its limits,* London: Routledge & Kegan Paul, 1980, Chapters 3 and 9.

158. Lyotard, op. cit., p. 17.

159. Introductions to the philosophy of science include A. F. Chalmers, *What is This Thing Called Science?* Milton Keynes: The Open University Press, 1978; R. Harré, *The Philosophies of Science,* London: Oxford University Press, 1972.

160. Fredric Jameson has cogently observed that Lyotard is rather unwilling to posit the disappearance of the great master narratives – they could have passed underground, as it were, and may still be influencing our thinking and acting unconsciously. This persistence of buried master narratives is

what Jameson calls 'the political unconscious'.

161. Lyotard, op. cit., p. 37.
162. Ibid., p. 45. About this statement Eagleton contentiously remarks: 'It is not difficult, then, to see a relation between the philosophy of J.L. Austin and IBM, or between the various neo-Nietzcheanisms of a post-structuralist and Postmodernism', *New Left Review,* 152, July/August 1985, p. 63.
163. But resistance to change has a use. See T. kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions,* Chicago: University of Chicago Press, 1970, p. 65. For a discussion of Kuhn's views see I. Lakatos and A. Musgrave (eds), *Criticism and the Growth of Knowledge,* Cambridge: Cambridge University Press, 1970.
164. P. Bürger, *Theory of the Avant-Garde,* Manchester: Manchester University Press, 1984. I would like to suggest that the 'Foreword' to this book be read after the text.
165. H. Marcuse, *'On the Affirmative Character of Culture',* In *Negations: Essays in Critical Theory,* London: Penguin, 1986.
166. There may be several avant-gardes. Bürger's term 'the historic avant-garde' refers to the historical uniqueness of the avant-garde movements of the 1920s such as Dadaism and Surrealism.
167. Bürger, op. cit., p. 66.
168. Bürger feels that the avant-gardistes' attempt to reintegrate art into the life process is itself a contradictory endeavour. An art no longer distinct from the praxis of life but wholly absorbed in it will lose the capacity to criticize it, along with its distance. Perhaps the distance between art and praxis of life is a necessary free space within which alternatives to what exists can become conceivable? See Bürger, op. cit., p. 54.
169. See J. Habermas, 'Modernity versus Postmodernity', *New German Critique,* 22, Winter 1981.
170. D. Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism,* New York: Basic Books, 1976.

171. Lyotard, op. citi, p. xxiii.

172. Lyotard in an interview with Christian Descamps.

173. Lyotard, op, cit., p. 37.

174. See the work of the anthropologist Robin Horton, for example, 'African Traditional Thought and Western Science', in B. Wilson (ed.), *Rationality,* Oxford: Basil Blackwell, 1970.

175. F. Jameson, 'Postmodernism, or the Cultural Logic of Capital', *New left Review,* 146, July/August, 1984.

176. Bürger, op. cit., p. 69.

177. For debates between Ernst Bloch, Georg Lukács, Bertolt Brecht, Walter Benjamin and Theodor Adorno see *Aesthetics and Politics,* with an afterword by Fredric Jameson, London: New Left Books, 1977.

178. For a concise description of Adorno's position see G. Rose, *The Melancholy Science: An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno,* London: Macmillan, 1978. See particularly Chapter 6, 'The Dispute over Modernism'.

179. See W. Benjamin, 'What is Epic Theatre?', in *Illuminations,* edited by Hannah Arendt, London: Fontana/Collins, 1973.

180. C. Norris, *Uncritical Theory: Postmodernism, Intellectuals and the Gulf War,* London: Lawrence & Wishart, 1992, p. 85.

181. I. Kant, *Critiqe of Judgement,* London: Oxford University Press, 1978.

182. J.-F. Lyotard, *The Differend: Phrases in Dispute,* Manchester: Manchester University Press, 1988.

183. Norris, op. cit., p. 170.

184. The rhetoric of liberation has been denounced with passionate ambivalence by M. Foucault, *History of Sexuality; Volume One: An Introduction,* London: Allen Lane, 1979. Totality and totalization have also been rejected by many contemporary theorists; see M. Jay, *Marxism and Totality: The Adventures of a Concept from Lukács to Habermas,* Oxford: Polity Press, 1984.

185. Lyotard, op. cit., p. 60.

186. R. Rorty, 'Habermas and Lyotard on Post-modernity', *Praxis International,* 4, 1, April 1984, p. 40.

187. M. Morris, *The Pirate's Fiancée: Feminism, Reading, Postmodernism,* London: Verso, 1988, p. 16.

188. N. Fraser and L. Nicholson, 'Social Criticism without Philosophy: An Encounter between Feminism and Postmodernism', in Andrew Ross (ed.), *Universal Abandon? The Politics of Postmodernism,* Edinburgh Edindurgh: University Press, 1988.

189. S. Firestone, *The Dialectic of Sex,* New York: Bantam, 1970.

190. M. Rosaldo, 'Woman, Culture and Society: A Theoretical Overview', in M. Rosaldo, and L. Lamphere (eds), *Woman, Culture and Society,* Stanford: Stanford University Press, 1974.

191. N. Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender,* Berkeley: University of California Press, 1978.

192. J. Baudrillard, *Le Systeme des objets,* Paris: Denoël Gonthier, 1968. For a most useful collection of writings see J. Baudrillard, *Selected Writings,* ed. Mark Poster, Oxford: Polity Press, 1988.

193. J. Baudrillard, *La Société de consommation,* Paris: Gallimard, 1970.

194. J. Baudrillard, *The Mirror of Production,* St Louis: Telos, 1975.

195. J. Baudrillard, *De la Séduction,* Paris: Denoël Gonthier, 1979.

196. W. Benjamin, 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction', in Hannah Arendt (ed.), *Illuminations,* London: Fontana/Collins, 1973.

197. J. Baudrillard, *Simulations,* New York: Semiotext(e), 1983.

198. J. Baudrillard, 'The Ecstasy of Communication', in Hal Foster (ed.), *Postmodern Culture,* London: Pluto Press, 1985, p. 130.

199. D. Kellner, *Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond,* Cambridge: Polity Press, 1989, p. 73.

200. J. Fiske, *Reading thr Popular,* Boston: Unwin Hyman, 1989, p. 180.

201. J. Baudrillard, 'The Beaubourg-Effect: Implosion and Deterrence', *October,* 20, Spring 1982.

202. J. Baudrillard, 'The Masses: The Implosion of the Social in the Media',

New Literary History, 16, 3, 1985.

203. A. Kroker and D. Cook, *The Postmodern Scene: Excremental Culture and Hyper-Aesthetics,* New York: St. Martin's Press, 1986. See also A. and M. Kroker (eds), *Body Invaders: Sexuality and the Postmodern Condition,* London: Macmillan, 1988.
204. C. Norris, *Uncritical Theory: Postmodernism, Intellectuals and the Gulf War,* London: Lawrence & Wishart, 1992.
205. Ibid., p. 194.
206. J.-F. Lyotard, *Discours/ figure,* Paris, Klincksieck, 1971.
207. C. Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture,* London: Academy Editions, 1984.
208. R. Venturi et al., *Learning from Las Vegas,* Cambridge, Mass.: MIT Press, 1977.
209. K. Frampton, 'Towards a Critical Regionalism', in H. Foster (ed.), *Postmodern Culture,* op. cit.
210. There is a photograph of the Frank Gehry House in F. Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism,* London: Verso, 1991, pp. 110-11.
211. R. Boyne, 'The Art of the Body in the Discourse of Postmodernity', *Theory, Culture and Society,* 5, 1988, p. 527.
212. This painting is discussed by Douglas Crimp in Foster (ed.), *Postmodern Culture,* op. cit., pp. 45-53.
213. S. Connor, *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary,* Oxford: Basil Blackwell, 1989, p. 92.
214. Jameson, op. cit., p. 96.
215. Ibid., p. 74.
216. C. Metz, *Psychoanalysis and Cinema,* London: Macmillan, 1982.
217. L. Mulvey, *Visual and Other Pleasures,* London: Macmillan, 1989.
218. N. Denzin, 'Blue Velvet: Postmodern Contradictions', *Theory, Culture and Society,* 5, 1988, p. 461.
219. J.-F. Lyotard, *The Postmodern Condition,* Manchester: Manchester

University Press, 1984.

220. F. Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act,* London: Methuen, 1981. For a useful introduction to this book see W. Dowling, *Jameson, Althusser, Marx,* London: Methuen, 1984.

221. Jameson claims that political criticism is the absolute horizon of all interpretation. Literary works are to be grasped not primarily as objective structures but as *symbolic* practices.

222. It has been remarked that Jameson's typical intellectual habit is to consider two or more apparently incompatible theses, show how each is symptomatic of a real historical condition and thus try to dissolve the contradictions between them. See T. Eagleton, 'The Idealism of American Criticism', *New Left Review,* 127, May/June 1981, pp. 60-5.

223. F. Jameson, 'Postmodernism, or the Cultural Logic of Capital', *New Left Review,* 146, July/August 1984, p. 58.

224. E. Mandel, *Late Capitalism,* London: Verso, 1978, p. 184.

225. Jameson, 'Postmodernism', p. 57.

226. For a study of the genealogy of the concept of hegemony see E. Laclau and C. Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics,* London: Verso, 1985.

227. See the articles by Habermas, Jameson and Said and others in the anthology edited by H. Foster, *Postmodern Culture,* London: Pluto Press, 1985.

عصر ما، عصر آموزه‌های بت شکن است. پساساختارگرایی و پسامدرنیسم با قرائت شالوده‌شکن و واسازانهٔ خود، تمامی بت‌های پنداری را که قرن‌های متمادی اندیشه‌ها را به سخره خودگرفته بودند، به چالش طلبیده و پیام‌آور دنیای معرفتی و نظری متفاوت شدند.

پسامدرنیسم و پساساختارگرایی، همچنین بر تاریخ‌مندی پدیده‌ها تأکید ورزیده و میان کنش و ساختار، رابطه‌ای متقابل و به تعبیر دریدا، رابطه‌ای دوری ترسیم می‌کنند – رابطه‌ای که همواره با تنش وکشمکش میان دو قطب کنش و ساختار قرین است و امکان تقلیل آن به یکی از قطب‌ها و در نتیجه ارائه تفسیر و تأویلی تک‌گفتارانه از تاریخ وجود ندارد.

اگرچه پساساختارگرایی و پسامدرنیسم، مجمع‌الجزایری از خرده‌گفتمان‌های مختلف هستند، لکن به تعبیر لارنس کهون «... اعضای قبیلهٔ پست‌مدرن نیز، مثل اعضای یک خانواده، به شیوهٔ همپوشانی به یکدیگر شباهت دارند؛ یعنی چشم دو عضو خانواده ممکن است یک‌رنگ باشد و یکی از اینها ممکن است گوشی شبیه سومی داشته باشد و این سومی ممکن است رنگ مویش با چهارمی یکی باشد و الی آخر.»

در این کتاب مادن ساراپ تلاش می‌کند که ما را با این دنیای متکثر معرفتی آشنا سازد. بی‌تردید، این کتاب، در انجام رسالت راهنمایی مقدماتی دانشجویان در این عرصه موفق بوده است.

۲۲۰۰ تومان

ISBN 964-312-664-1





نشر نی

طرح جلد: پرویز بیانی